ТЕАТРАЛЬНЫЙ,

МУЗЫКАЛЬНЫЙ и ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ

ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 3).

№ 18.

1891 годъ. Декабрь.

МОСКВА.
Типо-лит. Высочайше утвержд. Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°, Пименов. ул., соб. д.
1891.

СОДЕРЖАНІЕ:

Стр.

I. БРАТЪ и СЕСТРА, пьеса въ 1 д. **В. Гете**, переводъ **Э. Э. Матерна**. . 1
II. ЛЕКЦІИ О СЦЕНИЧЕСКОМЪ ИСКУССТВѢ, читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ. (Лекція 3-я). **П. Д. Боборыкина**. 9
III. САМОРОДОКЪ, повѣсть **И. Н. Потапенко**. (Окончаніе) 14
IV. ОЧЕРКЪ РАЗВИТІЯ РУССКАГО СЦЕНИЧЕСКАГО ИСКУССТВА (съ портретами). **А. Н. Сиротинина**. (Окончаніе). 26
V. НЕ ТО, повѣсть **Д. Н. Мамина (Сибиряка)** (Окончаніе). 49
VI. ТЕХНИКА ДРАМЫ. (Главы IV, V и VI). **Г. Фрейтага**, перев. **В. М. Спасской**. 57
VII. ЛИЦЕДѢИ, театральные очерки **П. М. Свободина**. 69
VIII. ПИСЬМА А. Н. ОСТРОВСКАГО къ Ѳ. А. Бурдину. 76
IX. ФРАНЦУЗСКАЯ ЖИВОПИСЬ (съ снимками съ картинъ). **А. Ки—лева**. 85
X. ЗАЛЬЦБУРГЪ (съ портретами Моцарта и видами). Ст. **В. А. Чечотта**. 94
XI. Дуэтъ изъ оперы „L'AMICO FRITZ“, **Масканьи** 99
XII. „УСПОКОЕНІЕ“, Экспромтъ для ф.-п. **Альбанези** 105
XIII. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ. (Москва. Малый театръ. *Аргунинъ, Компаньоны, Имогена (Цимбелинъ)*, ст. **И. И. Иванова**. Большой театръ. *Пиковая дама*. Дебютъ г-жи Самойловой, Г. Хохловъ въ сотый разъ въ „Демонѣ“, ст. **С. Н. Кругликова**.—*Наша сцена съ точки зрѣнія художника: Пиковая дама*, ст. **Глаголя**. *Тщетная продосторожность*, балетъ, ст. **Глаголя**. Общество Искусства и Литературы: *Ѳома* и *Въ камерѣ судьи*, ст. **С.**—Элеонора Дузе, ст. **И. И. Иванова**. Театръ г. Корша. *Нора*, ст. **И. И. Иванова**.—*Правда хорошо, а счастье лучше; Братъ и сестра; Заяцъ; Сокровище. На балъ*; ст. **Р. С. Т.** Театръ „Скоморохъ“, ст. **І. В.** Театръ „XIX столѣтія“, ст. **С. Н. Кругликова**. Русское Музыкальное Общество: 2-е и 3-е симфоническія собранія; 1-е и 2-е квартетныя собранія; Общедоступный концертъ, ст. **С. Н. Кругликова**. Московское Филармоническое Общество: 2-й и 3-й концерты, ст. **С. К.** Концерты: гг. Архангельскаго, Зилоти, Колаковскаго и Бартенева и учениковъ г. Бижеича, ст. **С. К.** Театръ Парадизъ, ст. **V**—*Н. В. Рыкалова* (къ портрету). С.-Петербургъ. Русская Опера. Собранія Русск. Музык. Общ. Вечера Общ. Камерной Музыки. Чествованія Моцарта, ст. **Леля**. *Замшевые люди, Новое дѣло, Отрава жизни, Уголокъ Москвы*, ст. **Г.** Выставка этюдовъ И. И. Шишкина, ст. **Ан.** Выставка народныхъ картинъ, ст. **С.** *Корреспонденціи* изъ Астрахани, Балакова, Вильно, Иванова-Вознесенска, Каменецъ-Подольска, Кіева, Костромы, Одессы, Пскова, Риги, Томска, Харькова, Херсона и Ярославля.—*П. І. Адамьянъ* † (съ портретомъ). *П. В. Шумахеръ* † (съ портретомъ). Иностранное обозрѣніе. Изъ чешской Праги. **К. Ш.**) 107
XIV. ХРОНИКА. (Москва.—Петербургъ.—Заграничная хроника) 185

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XV. БОГАТѢЙ, ком. въ 4 д. **Е. П. Гославскаго**. 1
XVI. КОМПАНЬОНЫ, ком. въ 4 д. **П. М. Невѣжина** 24
Указатель пьесъ для любительскихъ спектаклей. (Водевили) . . (стр. 24—25)

XVII. ТУРЧАНКА, картина **К. Е. Маковскаго, ГЕЛІОГРАВЮРА** гг. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.
XVIII. НА ОХОТѢ, картина **Н. С. Самокиша**, фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°.
XIX. ПОРТРЕТЪ Н. В. РЫКАЛОВОЙ, фототипія гг. Шереръ, Набгольцъ и К°, въ Москвѣ.

Клише заставокъ и виньетокъ исполнены фирмами Баше въ Парижѣ, Риффарта въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ.

Дозволено цензурою. Москва, декабрь 1891 года.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1892 ГОДЪ

НА ЖУРНАЛЪ

„АРТИСТЪ.“

(Годъ 3-й).

СЪ ЯНВАРЯ 1892 ГОДА

„АРТИСТЪ“

СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ „ДНЕВНИКА АРТИСТА“

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ

ЕЖЕМѢСЯЧНО

двѣнадцать разъ въ годъ.

Съ сентября по апрѣль будутъ выходить, по прежнему, книжки *„Артиста“*, а съ апрѣля по сентябрь **въ томъ же форматѣ и по той же программѣ** *„Дневникъ Артиста“* книжками отъ 5 до 8 листовъ.

Подписная цѣна **на годъ** (на „Артистъ“ вмѣстѣ съ „Дневникомъ Артиста“)—**10 р.**, съ доставкой и пересылкой **12 р.**

Подписка на сезонъ (7 книгъ „Артиста“) остается на прежнихъ условіяхъ и по той же цѣнѣ безъ доставки 9 р., съ доставкой и пересылкой 10 р.

Для лицъ, подписавшихся въ редакціи, допускается РАЗСРОЧКА: при подпискѣ **4** руб., и затѣмъ ежемѣсячно по **2** руб. до полной уплаты всей подписной суммы.

Подписка на сезонъ 189½ года продолжается.

Новые подписчики на сезонъ 189½ г. получатъ всѣ №№ вышедшіе съ сентября 1891 года.

Подписная цѣна на „Артистъ“ на сезонъ, — на веленевой бумагѣ (сто особыхъ нумерованныхъ экземпляровъ) 16 руб., съ пересылкой 18 руб.; въ изящныхъ переплетахъ 25 руб., съ пересылкой 30 руб.

Для учащихся въ спеціально театральныхъ, музыкальныхъ и художественныхъ школахъ подписная цѣна на „Артистъ“ 7 руб., съ пересылкой 8 рублей на сезонъ и 9 р., съ пересылкой 10 р. на годъ.

Отдѣльные нумера „Артиста“ по 2 рубля.

Оставшіеся въ небольшомъ количествѣ ПОЛНЫЕ КОМПЛЕКТЫ ЖУРНАЛА ЗА ПРОШЛЫЕ ГОДЫ продаются въ редакціи по слѣдующимъ цѣнамъ:

	Безъ доставки.	Съ доставкой и пересылкой.	Съ пересылкою съ наложеннымъ платежомъ.
6 книгъ 1-го сезона $18^{89}/_{90}$ г. (№№ 1—3 и 5—7) (*Экземпляры № 4 всѣ распроданы*)	7 р. 75 к.	10 р. — к.	10 р. 25 к.
7 книгъ 1890 г. (№№ 5—11).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 2-го сезона $189^{0}/_{1}$ (№№ 8—14) . .	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
7 „ 1891 г. (№№ 12—18).	9 „ — „	11 „ 20 „	11 „ 45 „
10 „ 1890 г. и $189^{0}/_{1}$ г. (№№ 5—14).	13 „ — „	16 „ 50 „	16 „ 85 „
11 „ $189^{0}/_{1}$ и 1891 г. (№№ 8—18) .	14 „ — „	17 „ 80 „	18 „ 20 „
14 „ 1890 и 1891 г. (№№ 5—18) . .	18 „ — „	23 „ — „	23 „ 50 „
17 „ (№№ 1—3 и 5—18)	22 „ — „	28 „ — „	28 „ 60 „

РЕКОМЕНДУЮТСЯ ПОЛЕЗНЫЕ ПОДАРКИ

КЪ ПРАЗДНИКАМЪ.

Каталоги нотъ и иллюстрированный прейсъ-курантъ безплатно.

ВЪ КОНТОРѢ РЕДАКЦІИ ЖУРНАЛА

„АРТИСТЪ"

ПРОДАЮТСЯ СЛѢДУЮШІЕ

ОРИГИНАЛЫ КАРТИНЪ РУССКИХЪ ХУДОЖНИКОВЪ

А. И. Алексѣева	„Женская головка"	150 руб.
Н. Г. Богданова	„Дѣти у палатки"	225 „
И. А. Вельца	„Весна"	150 „
О. А. Гофмана	„Беззаботный"	250 „
„	„За стаканомъ пива"	200 „
В. Г. Казанцева	„Послѣдній лучъ"	200 „
„	„Листья опадаютъ"	200 „
П. Е. Крачковскаго	„Паркъ на рѣкѣ Сенѣ"	250 „
К. Е. Маковскаго	„Испанка"	300 „
М. Л. Маймана	„Рыбакъ-любитель"	150 „
А. И. Мещерскаго	„Кавказскій видъ"	250 „
„	„Окрестность г. Нарвы"	250 „
А. А. Писемскаго	„Жигулевскія горы"	125 „
„	„Весна"	125 „
Ю. И. Феддерсъ	„Пейзажъ" (Лифляндская Швейцарія)	60 „

Гг. иногородніе, желающіе ознакомиться съ картинами, могутъ получать фотографическіе снимки съ означенныхъ картинъ, уплачивая по 2 р. за каждый снимокъ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на еженедѣльный иллюстрированный журналъ литературы, политики и современной жизни

НИВА 1892 г.

со многими безплатными приложеніями и преміями.

Гг. подписчики „НИВЫ“ получатъ въ теченіе 1892 года:

52 №№ художественно-литературнаго журнала „Нива“, въ каждомъ № отъ 6—10 рисунковъ и въ теченіе года около 1500 столбцовъ текста.

12 КНИГЪ ежемѣсячнаго безплатнаго литературнаго приложенія, подъ заглавіемъ „СБОРНИКЪ НИВЫ“, содержащихъ въ себѣ романы, повѣсти, разсказы, популярно-научныя статьи и проч. лучшихъ современныхъ русскихъ и иностранныхъ писателей; въ числѣ этихъ 12 книгъ, какъ самостоятельное изданіе и какъ

ГЛАВНАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ПРЕМІЯ:

за Іюль 1892 г. сочиненія ГРИБОѢДОВА,
„ Августъ 1892 г. сочиненія ПОЛЕЖАЕВА и
„ Сентябрь 1892 г. сочиненія КОЗЛОВА.

Каждое собраніе сочиненій будетъ издано *въ отдѣльномъ томѣ*, подъ редакціею *А. И. Введенскаго*, съ портретами авторовъ гравированными на стали Ф. А. Брокгаузомъ въ Лейпцигѣ. Цѣна каждаго тома для неподписчиковъ 1 руб.

ГЛАВНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРЕМІЯ:

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ АЛЬБОМЪ „НИВЫ“, заключающій въ себѣ:

10 КАРТИНЪ исполненныхъ fac-simile по картинамъ извѣстнѣйшихъ художниковъ, а именно: 1) „Лунная ночь на берегу Чернаго моря, близъ Сухумъ-Кале“ проф. *И. К. Айвазовскаго*, 2) „Вечеръ“ акад. *А. Н. Бенуа*, 3) „Морской каналъ въ С.-Петербургѣ“ проф. *А. П. Боголюбова*, 4) „У колодца“ проф. *Н. Д. Дмитріева-Оренбургскаго*, 5) „Фатьма“ *Н. Зихеля*, 6) „Спряталась“ худ. *А. М. Котляревскаго*, 7) „Изъ дѣтства Петра Великаго“ проф. *Н. А. Кошелева*, 8) „Близъ Ай-Петри въ Крыму“ проф. *Л. Ф. Лагоріо*, 9) „Бояринъ“ проф. *К. Е. Маковскаго*, 10) „У яблоковъ“, худ. *В. И. Навозова*. Размѣръ картинъ 10 вершк. вышины и $7\frac{1}{2}$ вершк. ширины. Картины разошлются въ изящной папкѣ, украшенной акварелью акад. *С. Александровскаго*.

12 №№ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія „ПАРИЖСКІЯ МОДЫ“, содержащихъ до 500 модныхъ гравюръ.

12 ЛИСТОВЪ безплатнаго ежемѣсячнаго приложенія *рукодѣльныхъ и вышильныхъ* работъ (*около 600*) и *до 400 чертежей выкроекъ въ натуральную величину*.

«Стѣнной календарь» на 1892 г. печатанный красками.

Подписная цѣна на годовое изданіе „НИВЫ“ со всѣми вышепоименованными приложеніями и преміями:

Безъ доставки въ С.-Петерб. 5 р. —

Съ доставкою въ С.-Петерб. 6 р. 50 к.

Безъ доставки въ Москвѣ (въ конт. Н. Н. Печковской) . . . . . **6 р.**

Съ пересылкою во всѣ города и мѣстности Россіи . . . . . 7 р.

ЗА ГРАНИЦУ . . . . . 10 р.

Требованія просятъ адресовать въ **С.-Петербургъ, въ главную контору журнала „НИВА“ (А. Ф. МАРКСУ)**, Невскій просп., № 6.

Братъ и сестра.

Пьеса въ I-мъ дѣйствіи.

В. Гёте.

Переводъ Э. Э. Маттерна.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ. 31 октября 1890 года. № 4607.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Вильгельмъ, купецъ.
Маріанна, его сестра.
Фабрицій.
Почталіонъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Вильгельмъ (*одинъ*).

Вильг. (*сидитъ за конторкой, на ней торговыя книги и бумаги*). Еще два новыхъ покупателя за эту недѣлю! Вотъ такъ всегда: похлопочешь, постараешься, и чего-нибудь добьешься, что нибудь наживешь, хоть и немного, а глядишь, въ концѣ концовъ, оно и понаберется, сумму составитъ... Кто по маленькой играетъ, тотъ радъ и небольшому выигрышу. Что такое? (*Входитъ почталіонъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Вильгельмъ и почталіонъ.

Почт. Письмо... денежное... двадцать талеровъ... половина оплачена.

Вильг. Хорошо! Отлично! Запишите за мной! (*Почталіонъ уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Вильгельмъ (*одинъ*).

Вильг. (*смотритъ на письмо*). Цѣлый день я ждалъ этихъ денегъ, но не хотѣлъ себѣ признаться. Теперь, наконецъ, я могу отдать долгъ Фабрицію и не буду болѣе злоупотреблять его добротой. «Я зайду къ тебѣ завтра», сказалъ онъ вчера. Мнѣ это было непріятно; я хорошо зналъ, что самъ онъ никогда не напомнитъ о деньгахъ, но его присутствіе тѣмъ сильнѣе напоминаетъ мнѣ о долгѣ. (*Открывая шкатулку и считая деньги.*) Въ прежнее время, когда я жилъ широко, тогда, помню, я всего менѣе выносилъ молчаливыхъ кредиторовъ... Съ тѣми изъ нихъ, которые не даютъ тебѣ покоя, постоянно пристаютъ и осаждаютъ, и самъ не церемонишься; гораздо мучительнѣе и больнѣе, когда кредиторъ молчитъ и предоставляетъ твоей совѣсти напоминать тебѣ о долгѣ. (*Кладетъ деньги на столъ.*) Слава Богу, что я развязался съ прошлымъ, и могу теперь свободно вздохнуть! (*Подвигаетъ книгу.*) Господь помогаетъ мнѣ даже въ пустякахъ, а я не дорожилъ Его милостями тогда, когда Онъ изливалъ ихъ такъ щедро на меня... Нѣтъ, нѣтъ, Ты не для меня все это дѣлаешь, точно такъ же, какъ и я самъ работаю не для себя... Развѣ бы я сидѣлъ здѣсь и считалъ гроши, если бы не было на свѣтѣ милаго, дорогого мнѣ созданія? О, Маріанна! Если бы ты только знала, что человѣка, котораго ты считаешь своимъ братомъ, заставляютъ трудиться и работать для тебя совсѣмъ иныя чувства, иныя мечты, иныя надеж-

ды!... Можетъ быть!.. А!.. Она меня любитъ!.. Да... но какъ брата... Нѣтъ, нѣтъ... Къ чему это? Я опять перестаю вѣрить! А безвѣріе никогда не доводитъ до добра. О, Маріанна! Я буду счастливъ и ты, Маріанна, ты тоже будешь счастлива!

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Вильгельмъ и Маріанна (*входитъ*).

Мар. Что тебѣ, Вильгельмъ? Ты меня звалъ?

Вильг. Я? Нѣтъ, Маріанна.

Мар. Вѣроятно, нарочно позвалъ, чтобы я ушла изъ кухни?

Вильг. Нѣтъ, я тебя не звалъ: должно быть, тебѣ показалось, почудилось...

Мар. Со мной это бываетъ иногда; только не сейчасъ: я слишкомъ хорошо знаю твой голосъ.

Вильг. А что ты дѣлала въ кухнѣ?

Мар. Ощипывала голубей; сегодня, вѣдь, къ ужину придетъ Фабрицій...

Вильг. Можетъ быть.

Мар. Голуби скоро будутъ готовы, только, пожалуйста, не говори этого Фабрицію. Пускай онъ сначала научитъ меня новой пѣснѣ. Онъ знаетъ такія хорошія пѣсни... и когда ты иногда сидишь за столомъ, задумчиво опустивъ голову, я сейчасъ начинаю пѣть: я впередъ увѣрена, что ты непремѣнно улыбнешься, когда я запою одну изъ твоихъ любимыхъ пѣсенъ.

Вильг. Ты это замѣтила?

Мар. Да. Развѣ такъ трудно замѣтить, что вамъ, мужчинамъ, нравится?... Если я тебѣ не нужна, то опять уйду: у меня еще много дѣла. Прощай! Поцѣлуй меня!

Вильг. Я поцѣлую тебя потомъ... за ужиномъ и то, если твои голуби будутъ вкусно зажарены.

Мар. Какой грубый народъ эти братья! Удивительно! Позволь я Фабрицію или кому другому поцѣловать меня, да всѣ они отъ такого позволенія были бы на седьмомъ небѣ, а вотъ этотъ человѣкъ, изволите видѣть, отказывается тогда даже, когда я сама хочу его поцѣловать!... Хорошо съ! Пойду и сожгу теперь голубей! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Вильгельмъ (*одинъ*).

Вильг. Ангелъ! Милый ангелъ! Я едва могу владѣть собой. Готовъ броситься ей на шею и все сказать, все открыть... Видишь ли ты насъ, святая женщина, ты, отдавшая мнѣ на попеченіе это сокровище? Да, да, они тамъ, на небесахъ, знаютъ, все знаютъ про насъ... Умирая, ты поручила мнѣ свою дочь, Шарлотта: болѣе высокой, болѣе священной награды ты не могла мнѣ даровать за мою преданную любовь къ тебѣ! Ты дала мнѣ все, что мнѣ было нужно, крѣпко привязала меня къ жизни... Въ этой дѣвочкѣ я полюбилъ твоего ребенка, и что же? До сихъ поръ я все еще обманываю себя! До сихъ поръ еще я, какъ будто, опять вижу тебя, и мнѣ кажется, что судьба снова вернула мнѣ тебя, но тебя, помолодѣвшую, и чудится мнѣ, что теперь мы болѣе никогда съ тобою не разстанемся и будемъ жить вмѣстѣ, жить такъ, какъ я не могъ жить въ тотъ первый сонъ моей жизни! Я счастливъ! Теперь я счастливъ! И Тебѣ я этимъ обязанъ, Творецъ небесный!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Вильгельмъ и Фабрицій (*входитъ*).

Фаб. Добрый вечеръ!

Вильг. А! Дорогой Фабрицій! Я такъ счастливъ! Сегодняшній вечеръ для меня полонъ всего хорошаго. Прошу тебя объ одномъ: не говори мнѣ ни слова про дѣла. Вотъ твои 300 талеровъ. Спрячь ихъ въ карманъ. Росписку вернешь при случаѣ, а теперь садись и давай болтать.

Фаб. Если эти деньги тебѣ еще нужны...

Вильг. Будутъ нужны, возьму. Я всегда былъ тебѣ благодаренъ за твою помощь, но теперь возьми деньги. Слушай, Фабрицій: я сегодня опять вспоминалъ Шарлотту, и воспоминаніе опять такъ необыкновенно свѣжо и ярко предстало предо мною.

Фаб. Не первый разъ, Вильгельмъ...

Вильг. О, если-бъ ты только зналъ ее, это чудное созданіе!...

Фаб. Когда ты съ нею познакомился, она была вдова?

Вильг. Она была такъ чиста, такъ прекрасна! Вчера я читалъ одно изъ ея писемъ. Ты— единственный человѣкъ, которому я ихъ показывалъ. (*Идетъ къ шкатулкѣ.*)

Фаб. Хоть бы сегодня только онъ не говорилъ объ этомъ. Я такъ часто уже слышалъ эту исторію. Обыкновенно я даже охотно его слушаю: все, что онъ говоритъ, такъ искренно и чистосердечно... но сегодня... сегодня голова у меня занята совсѣмъ не тѣмъ, и мнѣ нужно, чтобъ онъ былъ въ хорошемъ настроеніи.

Вильг. Это было въ первые дни нашего знакомства: «И свѣтъ снова сталъ мнѣ милъ», пишетъ она, «я такъ твердо рѣшила покончить съ нимъ всѣ счеты, а вы... вы заставили меня снова полюбить этотъ свѣтъ. Сердце мое не даетъ мнѣ покоя: я чувствую, что готовлю страданія и вамъ и себѣ. Полгода тому назадъ я такъ желала умереть, а теперь хочу жить».

Фаб. Прекрасная душа!

Вильг. Ей было не мѣсто на землѣ. Я часто говорилъ тебѣ, Фабрицій, что Шарлотта сдѣла-

ла изъ меня совсѣмъ другого человѣка. Я не могу описать тебѣ, какъ мнѣ было больно, когда я, оглянувшись на прошлое, понялъ и убѣдился, до чего я безразсудно проматывалъ отцовское состояніе. Я не могъ, не смѣлъ предложить ей свою руку; не имѣлъ возможности облегчить ея участь, и вотъ тогда-то у меня впервые явилось желаніе добыть себѣ приличный необходимый заработокъ, вырваться изъ того гнетущаго состоянія недовольства, праздности и лѣни, въ которомъ я изо-дня въ день влачилъ свое жалкое существованіе. Я сталъ работать, и такъ пережилъ цѣлый, тяжелый годъ; наконецъ, для меня блеснулъ лучъ надежды: мой ничтожный капиталъ видимо увеличился; но къ чему это привело? Въ это время она умерла. О! какъ велико, какъ ужасно было мое горе! Я не могъ болѣе оставаться, не могъ болѣе видѣть ту страну, гдѣ мы жили, а, вмѣстѣ съ тѣмъ, не могъ оставить ту землю, гдѣ она была похоронена. Незадолго передъ своей кончиной она мнѣ писала... (*Вынимаетъ изъ шкатулки письмо.*)

Фаб. Да, прекрасное письмо, ты мнѣ его недавно читалъ... Послушай, Вильгельмъ...

Вильг. Я знаю его наизусть и все-таки перечитываю. Когда я вижу ея строки, ея почеркъ, вижу листъ бумаги, до котораго когда-то касалась ея рука, мнѣ думается, что Шарлотта еще здѣсь... Она и въ самомъ дѣлѣ здѣсь! (*Слышенъ крикъ ребенка.*) Что это Маріанна посидѣть спокойно не можетъ! Вотъ и теперь привела этого мальчишку, сына нашего сосѣда; каждый день она съ нимъ возится, надоѣдаетъ мнѣ, и всегда, какъ нарочно, такъ некстати, не во-время... (*У двери.*) Маріанна! Перестань шумѣть! А если твой мальчишка капризничаетъ, прогони его. Ты мѣшаешь намъ разговаривать. (*Стоитъ сосредоточенный.*)

Фаб. Напрасно, Вильгельмъ, ты такъ часто будишь въ себѣ эти воспоминанія.

Вильг. Вотъ письмо... послѣднія ея строки, послѣдній вздохъ отлетающаго ангела... (*Складываетъ письмо.*) Ты правъ: грѣшно говорить объ этомъ! Мы такъ рѣдко достойны того, чтобы снова испытать, перечувствовать, пережить нѣкогда горькія, а вмѣстѣ съ тѣмъ блаженныя минуты прошедшаго...

Фаб. Я очень сочувствую тебѣ и близко принимаю къ сердцу твое горе. Ты мнѣ говорилъ, что послѣ той женщины осталась дочь, что она, къ сожалѣнію, скончалась, очень скоро послѣ смерти матери! Будь живъ этотъ ребенокъ, онъ былъ бы для тебя лучшимъ воспоминаніемъ объ усопшей, ты перенесъ бы на эту дѣвочку всѣ твои заботы, съ ней неразрывно было бы связано твое прошлое горе.

Вильг. (*быстро оборачивается къ нему*). Ея дочь?! Это былъ чудный цвѣтокъ: она передала мнѣ его... Нѣтъ, Фабриціи, судьба сдѣлала для меня слишкомъ много! Если-бъ я тебѣ могъ все сказать...

Фаб. Говори! Это облегчитъ твое сердце.

Вильг. Конечно: къ чему молчать? (*Входитъ Маріанна съ мальчикомъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Маріанна съ мальчикомъ.

Мар. Онъ хочетъ проститься съ тобой, Вильгельмъ. Не смотри на насъ такъ строго! Ты говоришь постоянно, что желаешь непремѣнно жениться и имѣть много дѣтей... Они, знаешь, не всегда ходятъ по струнке и кричатъ не только тогда, когда можно.

Вильг. Но разъ это будутъ мои дѣти!...

Мар. Да, конечно, это разница...

Фаб. Вы полагаете, Маріанна?

Мар. О! Это должно быть такое счастіе! (*Садится на корточки передъ ребенкомъ и цѣлуетъ его.*) Я ужасно люблю этого мальчугана и будь онъ мой... Вы знаете!... онъ уже умѣетъ читать по складамъ. Это я его выучила.

Вильг. А думаешь, что твой уже читалъ бы?

Мар. Конечно. Тогда я бы цѣлый день одѣвала его, да раздѣвала, учила, кормила, наряжала бы его...

Фаб. Ну, а мужъ?

Мар. Мужъ бы тоже съ нимъ игралъ: онъ, навѣрное, такъ же сильно любилъ бы его, какъ и я. Однако намъ пора домой... Прощайте-съ! (*Подводитъ ребенка къ Вильгельму.*) Ну, протяни свою милую лапочку... Вотъ такъ...

Фаб. Она очаровательна! Я долженъ съ ней объясниться.

Мар. (*подводитъ ребенка къ Фабрицію*). Теперь съ нимъ!

Вильг. (*про себя*). Она будетъ моею! И я... Нѣтъ это слишкомъ, я не стою этого. (*Вслухъ.*) Послушай Маріанна, ступай, отведи ребенка, а потомъ посиди съ Фабриціемъ и займи его до ужина: я немного пройдусь. Я цѣлый день сидѣлъ. (*Маріанна съ мальчикомъ уходитъ.*) Какая звѣздная ночь! Пойду подышать свѣжимъ воздухомъ. Сердце мое такъ переполнено. Я сейчасъ вернусь! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Фабриціи (*одинъ*).

Фаб. Пора, Фабриціи! Пора кончить! Какъ ни думай, лучше не придумаешь. Рѣшено! такъ будетъ хорошо! Превосходно! Ты попрежнему будешь помогать ея брату, а она... Она не любитъ меня такъ, какъ я ее люблю .. Но она не можетъ такъ любить... Милая дѣвушка! Вѣроятно, она и не предполагаетъ во мнѣ другого чувства, какъ дружбы. Мы отлично за-

живемъ съ тобою, Маріанна! Какъ все это хорошо устроилось, какъ удачно... Надо мнѣ ей открыться. И если только ея сердце не отвергнетъ меня,—въ расположеніи брата я увѣренъ.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Фабрицій и Маріанна. (*входитъ.*)

Фаб. Отвели мальчика?

Мар. Да я бы такъ охотно оставила его здѣсь, но знаю, братъ этого не любитъ, потому не дѣлаю. Иногда, плутишка, самъ выпрашиваетъ у него позволеніе остаться ночевать у меня.

Фаб. И не надоѣдаетъ вамъ?

Мар. Ахъ, нѣтъ. Днемъ онъ все время буянитъ, а когда ляжетъ въ постель, дѣлается такимъ смирнымъ, кроткимъ, какъ ягненокъ: ласкается, цѣлуетъ меня. Иногда я просто не могу заставить его заснуть...

Фаб. (*про себя*). Какъ она мила!

Мар. Онъ меня любитъ больше даже, чѣмъ свою мать.

Фаб. Вы для него настоящая мать. (*Маріанна задумывается. Фабрицій нѣкоторое время на нее смотритъ.*) Отчего вы вдругъ стали такой грустной? Развѣ то, что я васъ назвалъ матерью...

Мар. Грустной? Нѣтъ, но я... я только думаю...

Фаб. О чемъ, дорогая Маріанна?

Мар. Думаю.. Нѣтъ, такъ, ничего... ни о чемъ... только иногда... мнѣ... какъ-то странно, непонятно...

Фаб. Развѣ вы никогда не желали?..

Мар. Что за вопросъ?..

Фаб. Кажется, Фабрицію это можно спросить?

Мар. Никогда не желала, Фабрицій! Иной разъ такая мысль мелькнетъ въ моей головѣ, но тутъ же и исчезнетъ. Покинуть брата я была бы не въ силахъ; это невозможно, какъ бы заманчиво ни представлялось мнѣ будущее.

Фаб. Странно... Вы бы жили съ нимъ въ одномъ городѣ: это не значило бы покинуть его...

Мар. Нѣтъ, нѣтъ, никогда! Кто же будетъ у него вести хозяйство, заботиться о немъ? Прислуга? Или ему жениться? Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно!

Фаб. Развѣ бы онъ не могъ поселиться вмѣстѣ съ вами, и вашъ мужъ не былъ бы его другомъ, и втроемъ вы не зажили бы такъ же счастливо, еще счастливѣе, чѣмъ теперь? И для вашего брата это было бы облегченіемъ въ его постоянныхъ тяжелыхъ заботахъ... Что бы это была за жизнь!

Мар. Казалось бы, да: когда я объ этомъ разсуждаю, выходитъ, какъ будто и такъ, а потомъ я чувствую опять, что это невозможно.

Фаб. Я васъ не понимаю...

Мар. А, между тѣмъ, это такъ. Какъ только проснусь, прислушиваюсь, всталъ-ли братъ? Кругомъ все тихо... Я мигомъ вскакиваю съ постели и прямо въ кухню: развожу тамъ огонь, кипячу воду, такъ что она успѣетъ нѣсколько разъ вскипѣть, пока встанетъ кухарка, и едва братъ откроетъ глаза, для него уже готовъ кофе.

Фаб. Настоящая хозяйка!

Мар. Послѣ этого сажусь вязать. Вяжу брату чулки, вожусь съ ними, разъ десять примѣряю, смотрю, достаточно-ли они ему длинны, хорошо-ли сидятъ въ икрахъ, не коротки-ли въ пальцахъ. Иногда до того ему надоѣдаю, что онъ выходитъ изъ терпѣнія... Конечно, тутъ дѣло не въ примѣркѣ: мнѣ бы только быть возлѣ него, только бы онъ взглянулъ на меня, пересталъ думать и отдохнулъ отъ работы. А я вѣдь по глазамъ вижу, какъ ему пріятно смотрѣть на меня, хотя онъ и старается это скрыть. Иногда мнѣ въ душѣ смѣшно, какъ онъ нарочно прикидывается серьезнымъ или сердитымъ... Впрочемъ, онъ правъ: иначе я бы цѣлый день приставала къ нему.

Фаб. Счастливый!

Мар. Нѣтъ, я счастлива. Не будь у меня брата, я просто не знала-бы что мнѣ дѣлать на свѣтѣ. Я дѣлаю все для себя, а, между тѣмъ, мнѣ кажется, что я дѣлаю для него, потому что, заботясь о себѣ, я постоянно думаю о немъ.

Фаб. Какъ бы счастливъ былъ вашъ мужъ, если бы вы также заботились о немъ! Какъ бы онъ былъ вамъ благодаренъ, и какъ хороша была-бы ваша семейная жизнь!

Мар. Да, и мнѣ иногда такъ кажется... Сидишь иной разъ, вяжешь или вышиваешь и разсказываешь сама себѣ длинную, длинную сказку про то, какъ все могло-бы быть, и хотѣлось, чтобы было. А придешь въ себя, подумаешь хорошенько,—ничего и не выходитъ.

Фаб. Почему?

Мар. Судите сами, гдѣ я могу найти себѣ такого мужа, которому бы я могла сказать: «Да, я буду любить васъ» и тутъ, же добавила бы, «но не больше, чѣмъ брата: любить васъ сильнѣе, чѣмъ его, я не могу. Для него я должна остаться тѣмъ же, что была. Вы видите, что это невозможно.

Фаб. Со временемъ вы бы стали и для мужа тѣмъ же, перенесли бы на него свою любовь.

Мар. Вотъ въ этомъ-то и бѣда. Да, если бы только любовью можно было платить тутъ, и тамъ, какъ деньгами, или бы она переходила, какъ плохая служанка, каждые три мѣсяца отъ одного къ другому! Для мужа должно еще создаваться все то, что давно уже существуетъ для брата и что никогда уже не будетъ опять тѣмъ же.

Фаб. Многое возможно...

Мар. Не знаю. Когда онъ сидитъ за столомъ, склонивъ голову на руку, потупя взоръ, и молчитъ, погруженный въ свои думы, я по часамъ могу сидѣть, не спуская съ него глазъ. Онъ не красивъ, а, между тѣмъ, я такъ люблю смотрѣть на него. Я прекрасно чувствую, что, работая, онъ работаетъ и для меня; я угадываю это по первому взгляду, который онъ бросаетъ на меня, а это такъ много!..

Фаб. Все, Маріанна! Но мужъ тоже станетъ работать для васъ...

Мар. А вотъ еще что: ваши капризы. Вильгельмъ тоже иногда капризничаетъ, но его капризы не тяжелы для меня,—другого были бы невыносимы! Онъ и капризничаетъ какъ-то молча, про себя, а все-таки я иногда это чувствую. Когда онъ подчасъ бываетъ не въ духѣ, отворачивается отъ меня, не хочетъ видѣть ласки, участія,—мнѣ это больно... Конечно, не надолго. Если я и ворчу на него, то не потому, что въ эти минуты меньше его люблю, а потому, что онъ не хочетъ понять моей любви.

Фаб. Ну, а если бы нашелся такой человѣкъ, который, послѣ всего, что вы говорите, рѣшился бы предложить вамъ свою руку?

Мар. Такого не найдется. А случилось бы, вопросъ, могу ли я рѣшиться принять его предложеніе.

Фаб. Почему же нѣтъ?

Мар. Такого человѣка не найдется!

Фаб. Есть такой, Маріанна!

Мар. Фабриціи!

Фаб. Онъ передъ вами. Нужно ли мнѣ вамъ много говорить, нужно ли передавать, что такъ давно уже таило мое сердце? Я васъ люблю,—это вы давно знаете. Теперь я предлагаю вамъ свою руку, этого вы не ожидали. Мнѣ еще никогда не приходилось видѣть дѣвушки, которая бы такъ мало думала, что она должна вызывать любовь у тѣхъ, кто ее видитъ, какъ ты, Маріанна. Съ вами говоритъ не пылкій, влюбленный юноша: нѣтъ, я васъ знаю, я давно васъ избралъ... Мой домъ устроенъ: хотите быть моею женой? Я многое испыталъ въ любви и рѣшалъ не разъ окончить жизнь холостякомъ. Теперь я вашъ! Не отказывайте мнѣ! Вы меня знаете: я и вашъ братъ такъ тѣсно связаны дружбой... Болѣе чистаго союза себѣ представить нельзя. Откройте мнѣ свое сердце! Скажите хоть слово, одно слово, Маріанна!

Мар. Дайте мнѣ подумать, Фабриціи! Вы знаете сами, я расположена къ вамъ.

Фаб. Скажите мнѣ, что любите меня! Повѣрьте, я не займу мѣсто вашего брата, буду лишь братомъ вашего брата, и мы вдвоемъ, вы и я, станемъ заботиться о немъ. Мое состояніе и его, взятыя вмѣстѣ, облегчатъ ему не одинъ тяжелый часъ. Онъ будетъ смѣлѣе и рѣшительнѣе въ своихъ дѣлахъ... Маріанна, я не хотѣлъ бы убѣждать, уговаривать васъ... (*Беретъ ее за руку.*)

Мар. Фабриціи, мнѣ этого никогда не приходило въ голову... Вы меня до того смутили... я право не знаю...

Фаб. Только одно слово... Могу ли я надѣяться? Да?

Мар. Поговорите съ братомъ!

Фаб. (*на колѣняхъ*). Милая... дорогая моя!..

Мар. Боже мой! Что я сказала! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Фабриціи (*одинъ*).

Фаб. Она моя! Пускай она возится съ своимъ братомъ: это я могу позволить милому, глупому ребенку: все обойдется, когда мы ближе узнаемъ другъ друга, и ему не будетъ отъ этого хуже. Мнѣ такъ отрадно любить опять, и быть опять любимымъ: любовь никогда не пріѣдается. Мы будемъ жить вмѣстѣ. Я и безъ того давно бы не прочь помочь Вильгельму устроиться получше: какъ зятю мнѣ будетъ легко это сдѣлать. Иначе онъ окончательно захандритъ съ своими вѣчными воспоминаніями, тайнами, сомнѣніями и заботами о средствахъ къ существованію. Все устроится отлично! Онъ вздохнетъ свободнѣе, у дѣвочки будетъ мужъ—это не шутка, а у тебя, Фабриціи, будетъ хорошая жена, что очень важно!

ЯВЛЕНІЕ 11-е.

Фабриціи и Вильгельмъ.

Фабриціи. А, ты уже вернулся!

Вильг. Да. Я прошелъ до площади по Соборной улицѣ и назадъ мимо биржи. Какое-то странное чувство овладѣваетъ мною, когда я прохожу ночью по городу! Все кругомъ, послѣ дневныхъ трудовъ, частью уже отдыхаетъ, частью спѣшитъ на отдыхъ, и только у мелкаго люда замѣтна еще жизнь. Я съ удовольствіемъ наблюдалъ, какъ старая торговка сыромъ, съ очками на носу, съ крошечнымъ огаркомъ свѣчки, клала, одинъ за другимъ кусочки сыра на вѣсы, то обрѣзая, то добавляя, пока не получится требуемый покупательницей вѣсъ.

Фаб. Каждый наблюдаетъ по своему. Думаю, что многіе прошли по улицѣ, которые даже и не взглянули на торговку сыромъ съ ея очками.

Вильг. Всякому свое дорого, и я теперь съ полнымъ уваженіемъ отношусь къ мелкому труженику съ тѣхъ поръ, какъ я знаю, какъ солоно достается каждый талеръ, когда приходится его наживать по грошамъ. (*Стоитъ нѣкоторое время сосредоточенный.*) Мнѣ какъ то было странно, когда я шелъ сюда. Самыя разнородныя мысли проносились въ безпорядкѣ

въ головѣ,—а то, что въ глубинѣ души меня занимаетъ болѣе всего... *(Задумывается.)*

Фаб. *(про себя).* Какъ глупо! Въ его присутствіи я не осмѣливаюсь признаться, что люблю Маріанну. Вѣдь долженъ же я разсказать ему, что произошло... *(Вслухъ.)* Вильгельмъ, скажи мнѣ, ты кажется, хотѣлъ переѣхать отсюда? Тебѣ здѣсь тѣсно, да и дорого. Есть у тебя въ виду другое помѣщеніе?

Вильг. *(разсѣянно).* Нѣтъ.

Фаб. Мнѣ кажется, мы можемъ помочь другъ другу. Я живу въ отцовскомъ домѣ и занимаю только одинъ верхъ. Въ нижнемъ этажѣ могъ бы ты поселиться. Жениться вѣдь ты не собираешься еще такъ скоро... У меня въ твоемъ распоряженіи будетъ дворъ, небольшой амбаръ для склада товара, и за все это я возьму съ тебя недорого. И мнѣ будетъ хорошо, и тебѣ лучше.

Вильг. Ты очень добръ, Фабрицій. Признаюсь, и я иногда объ этомъ думалъ, когда бывалъ у тебя и видѣлъ, какъ много мѣста тамъ пропадаетъ даромъ, а у меня такъ тѣсно... но нѣтъ, тутъ опять есть одно обстоятельство... Нѣтъ, это невозможно: надо бросить эту мысль.

Фаб. Почему?

Вильг. Я могу жениться...

Фаб. Что же изъ этого? Вѣдь холостой, съ сестрой, ты-бы помѣстился тамъ. Съ женой точно такъ же.

Вильг. *(улыбаясь).* Ну, а сестра?

Фаб. Сестру устроили бы, конечно, на верху. *(Вильгельмъ молчитъ.)* Я и безъ того... Поговоримъ серьезно, Вильгельмъ... Я люблю Маріанну! Отдай ее за меня!

Вильг. Что?!

Фаб. Право! Дай твое слово! Слушай, Вильгельмъ, я люблю Маріанну. Я долго думалъ объ этомъ. Ты и она—одни вы только въ состояніи дать мнѣ то счастье, которымъ я еще могу пользоваться на свѣтѣ. Отдай мнѣ сестру, Вильгельмъ, отдай мнѣ ее!

Вильг. *(въ смущеніи).* Ты самъ не знаешь, о чемъ просишь...

Фаб. Я? Нѣтъ, я хорошо знаю. Увѣряю тебя! Я слишкомъ хорошо знаю, чего мнѣ недостаетъ теперь, и что я пріобрѣтаю, если она будетъ моей женой, а ты моимъ зятемъ?

Вильг. *(придя въ себя, быстро).* Нѣтъ, нѣтъ! Никогда! Никогда!

Фаб. Что съ тобою? Мнѣ это больно слышать! Ты гнушаешься мной!... Подумай вѣдь рано или поздно, у тебя будетъ зять... Отчего же не я? ты меня хорошо знаешь, такъ любишь... По крайней мѣрѣ, я полагаю...

Вильг. Перестань! Не спрашивай меня... я ничего не понимаю.

Фаб. Я долженъ тебѣ все сказать... Отъ тебя одного зависитъ моя судьба... Маріанна сердечно расположена ко мнѣ. Ты долженъ былъ это замѣтить. Тебя она любитъ больше, чѣмъ меня, пускай такъ! Повѣрь, мужа она полюбитъ сильнѣе, чѣмъ брата: я вступлю въ твои права, ты въ мои. И мы всѣ трое будемъ счастливы. Лучшаго союза я себѣ и представить не могу! *(Вильгельмъ молчитъ.)* Чтобъ окончательно закрѣпить его, не хватаетъ, дорогой другъ, только твоего согласія! Скажи ей, что и ты доволенъ, что и ты счастливъ. Она мнѣ дала слово!

Вильг. Дала слово?

Фаб. Она бросила его, уходя, какъ прощальный взглядъ, который выразилъ болѣе всего того, что можно сказать, оставаясь. Все...все въ ней было такъ чудно хорошо: и ея смущеніе, и любовь, и ея желаніе, и нерѣшительность...

Вильг. Нѣтъ, нѣтъ!

Фаб. Я тебя не понимаю. Я чувствую, что у тебя нѣтъ никакой ненависти ко мнѣ, а между тѣмъ... ты такъ противъ этого брака... Почему? Зачѣмъ? Не мѣшай ея счастью и моему! Я убѣжденъ, что и ты будешь счастливъ съ нами. Не отказывай мнѣ! Не разбивай моей мечты! Дай твое согласіе! *(Вильгельмъ молчитъ, въ мучительной борьбѣ съ собою.)* Я тебя не понимаю.

Вильг. Ты... ты хочешь обладать ею?

Фаб. Ну, что же?..

Вильг. А она тобой? О! Маріанна! Я догадывался, предчувствовалъ это...

Фаб. Скажи мнѣ одно...

Вильг. Что же тебѣ сказать? Что? Такъ вотъ почему сегодня вечеромъ мнѣ было такъ тяжело на душѣ, какъ будто грозовая туча надвинулась на меня: громъ грянулъ, молнія сверкнула! Бери сестру! Возьми ее! Она одна у меня! *(Фабрицій, молча, смотритъ на него.)* Возьми ее! И чтобы ты зналъ, чего ты меня лишаешь... *(Пауза. Онъ собирается съ духомъ.)* Я разсказывалъ тебѣ о Шарлоттѣ, томъ чудномъ ангелѣ, который отлетѣлъ отъ меня, оставивъ на моихъ рукахъ свое подобіе, свою дочь... и ея дочь,—я лгалъ тебѣ,—она не умерла! Ея дочь—Маріанна! Маріанна мнѣ не сестра.

Фаб. Этого я не ожидалъ!

Вильг. Неужели я долженъ былъ и тебя бояться? О! Зачѣмъ, зачѣмъ я не послушалъ голоса моего сердца, не заперъ передъ тобою двери дома? Только для тебя одного былъ возможенъ доступъ въ это святилище, и ты съумѣлъ усыпить меня своей добротой, своей дружбой, помощью и своей кажущейся холодностью къ женщинамъ... Подобно тому, какъ я только на видъ былъ ея братомъ, такъ и твое чувство къ ней я считалъ чисто братскимъ. И если у меня и являлась иногда тѣнь подозрѣнія, я гналъ прочь отъ себя эту гнусную мысль. Доброту Маріанны къ тебѣ я при-

писывалъ ея чудному сердцу, переполненному любовью ко всему міру. А ты?!. И она?!.

Фаб. Прощай! Мнѣ нечего болѣе слушать! И сказать тебѣ тоже нечего... Прощай! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 12-е.

Вильгельмъ (*одинъ*).

Вильг. Ступай! Ты уносишь съ собою все мое блаженство. Всѣ планы разрушены, всѣ мечты разбиты... самыя дорогія... разбиты однимъ ударомъ всѣ!.. Я на краю пропасти... Обрушился тотъ волшебный мостъ, который долженъ былъ ввести меня въ чудный міръ блаженства и отрады. Все исчезло! И это онъ, измѣнникъ, онъ воспользовался и моей простотою, и моимъ довѣріемъ!.. О, Вильгельмъ, Вильгельмъ! До чего ты дошелъ! Ты сталъ несправедливымъ къ такому прекрасному человѣку! Въ чемъ онъ виноватъ передо мной?.. Карающая судьба жестока ко мнѣ, но справедлива... Неужели я такъ долженъ быть наказанъ? Неужели я долженъ потерять Маріанну, послѣднюю изъ моихъ надеждъ, Маріану, ту, на которой теперь сосредоточивались всѣ мой заботы?.. Нѣтъ, нѣтъ, это невозможно, невозможно!..

(*Пауза.*)

ЯВЛЕНІЕ 13-е.

Вильгельмъ и Маріанна.

Мар. (*подходитъ смущенная*). Братъ!

Вильг. А!

Мар. Дорогой мой, прости мнѣ. Умоляю тебя всѣмъ, что тебѣ близко! Ты сердишься на меня: я такъ думала. Я сдѣлала глупость... со мной творится что-то странное...

Вильг. (*собираясь съ силами*). Что съ тобой, дитя мое?

Мар. Мнѣ хотѣлось бы тебѣ объяснить... разсказать... Но... у меня въ головѣ такая путанница... Фабриціи проситъ моей руки и я...

Вильг. (*слегка язвительно*). Ну, что же? Говори прямо! Ты согласна?

Мар. Нѣтъ, не согласна... ни за что на свѣтѣ! Я никогда не пойду за него!.. Не могу идти за него!..

Вил. Какъ? Что это значитъ? Совсѣмъ не то...

Мар. Ты удивляешься, недоволенъ, Вильгельмъ? Сердце не даетъ мнѣ покоя, я не въ силахъ... я должна была видѣть тебя, я пришла теперь сказать: я не могу идти за Фабриція!

Вильг. (*встаетъ, беретъ ее за руку*). Что, Маріанна?

Мар. Онъ говорилъ здѣсь такъ много, убѣждалъ меня и я вообразила, что это возможно. Онъ такъ неотступно просилъ, такъ настаивалъ, что я, не подумавъ хорошо, сказала ему, чтобъ онъ поговорилъ съ тобою... Онъ принялъ это за согласіе, но я въ ту же минуту почувствовала, что этому не бывать.

Вильг. Фабриціи говорилъ со мной.

Мар. Умоляю тебя, ради всего на свѣтѣ, ради моей любви къ тебѣ, ради твоей любви ко мнѣ, поправь это, помоги мнѣ, убѣди его!

Вильг. (*про себя*). Боже мой!

Мар. Не сердись на меня. И пускай онъ тоже не сердится. Будемъ опять жить, какъ жили до сихъ поръ, потому, что я могу жить только съ тобой, съ тобой однимъ я хочу жить. Я люблю только тебя!

Вильг. Маріанна!

Мар. Милый, дорогой братъ! Передать тебѣ не могу, что я перечувствовала въ эти четверть часа!... Помнишь ли недавній пожаръ на площади? Сначала дымъ и смрадъ застилали все, вдругъ огонь прорвался сквозь крышу, и весь домъ стоялъ, охваченный пламенемъ... то же самое съ моимъ сердцемъ. Не оставляй меня, братъ, не отталкивай отъ себя!

Вильг. Но ты не можешь, Маріанна, всегда оставаться въ дѣвушкахъ.

Мар. Вотъ это-то такъ и страшитъ меня. Обѣщаю тебѣ, что не выйду замужъ, буду жить всегда такъ, какъ теперь, жить у тебя.. Вонъ тамъ, напротивъ насъ, живутъ вмѣстѣ старики, братъ и сестра, и мнѣ иногда приходитъ въ голову: вотъ и ты будешь такая же старая, вся въ морщинахъ и, увѣряю тебя, мнѣ это все равно, лишь бы намъ только никогда не разставаться.

Вильг. (*положа руку на сердце, на половину про себя*). Пережить такую минуту...

Мар. Ты — иное дѣло. Придетъ время, ты женишься... и мнѣ это будетъ все-таки тяжело, какъ бы я ни желала любить твою жену. Такъ сильно, какъ я, тебя никто не любитъ и не можетъ любить! (*Вильгельмъ хочетъ говорить.*) Ты всегда такой скрытный, а я, наоборотъ, мнѣ всегда такъ и хочется сказать тебѣ, что со мною, и... я не рѣшаюсь. Слава Богу, случай, наконецъ, развязалъ мнѣ языкъ.

Вильг. Будетъ, Маріанна!

Мар. Нѣтъ, нѣтъ, не мѣшай мнѣ, дай все высказать! Скажу все и потомъ пойду къ себѣ, буду цѣлые дни, съ утра до вечера, сидѣть за работой и буду иногда только смотрѣть на тебя, и говорить себѣ: онъ все знаетъ! (*Вильгельмъ молчитъ, полный радостнаго чувства.*) Ты могъ это давно знать и ты это знаешь, знаешь со смерти нашей матери, какъ я съ дѣтства росла на твоихъ глазахъ, постоянно съ тобой. И ты мало-по-малу завладѣлъ всѣмъ моимъ сердцемъ, всѣми моими мыслями, такъ что никому другому въ нихъ нѣтъ мѣста... Помню хорошо, какъ ты иногда

смѣялся, когда я читала романы. Какъ то разъ я спросила тебя: похожъ ли Генрихъ, или какъ его тамъ звали, похожъ ли на тебя или нѣтъ? Ты засмѣялся, мнѣ это не понравилось. Въ другой разъ я промолчала... А, между тѣмъ, я тогда спрашивала тебя совершенно серьезно, и вотъ почему: самые хорошіе, самые добрые люди, о которыхъ говорилось въ романахъ, мнѣ всегда казались похожими на тебя. Ты представлялся мнѣ всюду, я всюду видѣла тебя: то ты гулялъ въ паркѣ, пѣшкомъ или верхомъ, то путешествовалъ, то дрался на дуэли...

Вильг. Что съ тобою?

Мар. А еще... теперь уже во всемъ надо признаться... еще помню, когда въ романѣ говорилось о какой-нибудь дамѣ, что она была очень хорошенькая, очень добрая, очень любима и очень влюблена—это всегда была я. Только, когда, къ концѣ концовъ, дѣло доходило до развязки, и они, послѣ всевозможныхъ препятствій, женились... Какая я однако глупенькая болтушка!

Вильг. Что же ты замолчала? Говори! (*Въ сторону.*) Дай мнѣ до дна испить кубокъ блаженства и счастья! Помоги мнѣ, Творецъ небесный, не потерять разсудка!

Мар. И я въ особенности терпѣть не могла, когда въ романѣ описывали влюбленныхъ, и подъ конецъ выяснялось, что они родственники, или даже братъ и сестра... Помнишь миссъ Фанни? Я готова была ее сжечь, эту книгу... Я такъ плакала, такъ плакала тогда... Какое ужасное несчастіе!... (*Отворачивается и горько плачетъ.*)

Вильг. (*бросаясь къ ней на шею*). Маріанна! Дорогая моя Маріанна!

Мар. Вильгельмъ! Вильгельмъ! Нѣтъ, нѣтъ! Ты навсегда мой! Мой! Совсѣмъ мой!.. Я тебя не отдамъ, не могу отдать!

ЯВЛЕНІЕ 14-е.

Тѣ-же и Фабрицій (*входитъ*).

Мар. А! Фабрицій! Вы пришли очень кстати... У меня достаточно силы сказать вамъ все прямо и чистосердечно. Я вамъ ничего не обѣщала! Останемтесь друзьями, но замужъ за васъ я никогда не пойду!

Фаб. (*холодно и пдко*). Я этого ожидалъ! Разъ ты, Вильгельмъ, былъ противъ меня, это не могло осуществиться. Я вернулся сюда сказать, что отказываюсь отъ того, что говорилъ. Вижу, у васъ все уже уладилось... По крайней мѣрѣ, меня радуетъ, что я невольно подалъ поводъ къ вашему объясненію.

Вильг. Не кощунствуй въ такую минуту! Не гони отъ себя прочь чувства, ради котораго ты прошелъ бы изъ конца въ конецъ весь свѣтъ. Взгляни на нее!... Она моя... и она не знаетъ...

Фабр. (*съ легкой ироніей*). Не знаетъ?

Мар. Чего я не знаю?

Вильг. Не буду же я лгать въ такую минуту, Фабриціи?

Фаб. (*пораженный*). Говоришь, она не знаетъ?

Вильг. Нѣтъ.

Фаб. Такъ обладайте другъ другомъ! Вы достойны одинъ другого!

Мар. О чемъ вы говорите?

Вильг. (*обнимая ее*). Ты моя, Маріанна!

Мар. Боже! Что съ тобой! Дай поцѣловать тебя такъ же, какъ ты меня сейчасъ поцѣловалъ! Этотъ поцѣлуй...

Вильг. Поцѣлуй не сдержаннаго, кажущагося холоднымъ, брата, а поцѣлуй того, кто страстно любитъ тебя и будетъ любить вѣчно! Какое счастье! (*Падаетъ къ ея ногамъ.*) Маріанна! Ты—не сестра мнѣ. Шарлотта была твоя мать, но не моя!

Мар. Ты... ты!...

Вильг. Я полюбилъ тебя, и съ этой минуты я твой женихъ, твой мужъ, если ты не отвергнешь меня!

Мар. Скажи, какъ же могло случиться!

Фаб. Наслаждайтесь тѣмъ, что самъ Богъ посылаетъ однажды въ жизни! И ничего не спрашивай, Маріанна... Все узнаешь потомъ...

Мар. (*смотря на него*). Нѣтъ, не можетъ быть!

Вильг. Милая, дорогая моя! Жена моя!

Мар. (*бросаясь ему на шею*). Вильгельмъ!

Занавѣсъ.

Лекціи о сценическомъ искусствѣ,

читанныя въ Императорскомъ Московскомъ Театральномъ училищѣ.

Лекція III.

Послѣ обозрѣнія сценической игры въ различныхъ странахъ Европы, я хочу побесѣдовать съ вами о нѣкоторыхъ самыхъ существенныхъ вопросахъ театральнаго искусства.

Вопросъ *призванія* актера стоитъ на первомъ планѣ. Сцена—такое артистическое поприще, гдѣ всего легче ошибиться въ размѣрѣ таланта, пойти совсѣмъ не по той дорогѣ, потратить силы даромъ. Болѣе ста лѣтъ тому назадъ, нѣмецкій знатокъ сценическаго дѣла, современникъ Лессинга, директоръ тогдашняго Берлинскаго театра, Энгель, которому принадлежитъ замѣчательная книга, подъ названіемъ «Идеи о мимикѣ» *), сказалъ въ одномъ мѣстѣ этой книги: «Въ актеры идутъ, какъ идутъ въ солдаты: или по легкомыслію, или изъ нужды; рѣдко по наклонности и по истинному призванію».

Это изреченіе привелъ я въ своей книгѣ о театральномъ искусствѣ, въ главѣ XVI: «Особенности сценическаго призванія». Тогда, то-есть 20 лѣтъ тому назадъ, я имѣлъ право сказать, что въ Россіи тѣ, кто мечтаетъ о сценѣ, не имѣютъ никакой серьезной гарантіи для правильнаго выбора своей карьеры. Тогда актеры по своему происхожденію были или воспитанники театральнаго училища, или самоучки, диллетанты, поступившіе на сцену изъ любителей. Но въ школу принимались тогда воспитанники и воспитанницы еще дѣтьми. О личномъ сознательномъ выборѣ не могло быть и рѣчи. И ошибки со стороны начальства, принимавшаго въ школу, должны были случаться весьма часто. А внѣ тогдашняго училища вся масса поступавшихъ въ актеры и актрисы дѣйствовала на свой страхъ, лишена была всякаго правильнаго художественнаго руководительства.

Въ настоящее время эти выводы надо измѣнить. Въ театральныхъ училищахъ Петербурга и Москвы, мы находимъ молодыхъ людей обоего пола, поступающихъ съ извѣстной общеобразовательной подготовкою, послѣ пріемныхъ экзаменовъ, гдѣ выясняется пригодность къ сценѣ, выдающіеся достоинства и недостатки натуры, minimum требованій, безъ котораго нельзя посвящать себя сценѣ.

Но и въ этихъ, сравнительно благопріятныхъ, условіяхъ ошибки возможны. Каждому рѣшающемуся посвятить себя театру, слѣдуетъ поглубже задуматься надъ тѣмъ: *что составляетъ главный признакъ сценическаго искусства въ отличіе отъ особенностей другихъ областей изящнаго творчества?* Ни въ какой области искусства нѣтъ такого сліянія субъекта съ объектомъ творчества въ лицѣ художника, какъ на театрѣ. Нигдѣ умственныя силы, фантазія, способность на замыслы не требуютъ отъ самой *личности* артиста совершенно такой же выработки выразительныхъ средствъ, потому что ни въ какой области художникъ своею личностью не проявляетъ творческихъ идей, а дѣлаетъ это съ помощью словъ, набросанныхъ на бумагу, взмахомъ кисти или рѣзца. Каждый, готовящій себя на сцену, долженъ имѣть натуру, въ которой органы воспріятія одинаково развиты съ органами выраженія. Что призванъ актеръ создавать на сценѣ? Извѣстный типъ или единичный характеръ и притомъ не въ общемъ смыслѣ, а въ цѣломъ рядѣ яркихъ минутъ душевной жизни, въ сферѣ комедіи или драмы. И работа его состоитъ изъ двухъ, одинаково важныхъ половинъ: внутренній, болѣе личный, процессъ творческаго замысла, обдумываніе, сочетаніе различныхъ признаковъ типа или характера въ одно цѣлое—и внѣшнее изображеніе этого замысла посредствомъ выразительныхъ движеній, относящихся къ рѣчи, къ лицевой мимикѣ, къ жестикуляціи всѣхъ остальныхъ частей тѣла. Обыкновенно, молодые люди и дѣвушки мечтающіе о сценѣ, увлекаются своими субъективными настроеніями. Они ду-

*) Ideen zu einer Mimik, von I. I. Engel. Mit erläuternden Kupfertafeln. Berlin. 1785. 2 части.

мають, что стоитъ только имѣть много души и «все остальное приложится». Но въ театральномъ искусствѣ нельзя возлагать всѣхъ надеждъ на одни свои душевныя стремленія. Искусство это *самое антропологическое*, какое есть на свѣтѣ, то-есть всего тѣснѣе связанное съ организаціей человѣка. Отвлеченные эстетическіе принципы, какъ бы ни были идеально высоки, окажутся несостоятельными въ этой области искусства. Въ немъ безусловно необходимо гармоническое развитіе человѣческаго организма. Тутъ помочь можетъ, прежде всего, строго-научное обслѣдованіе данной натуры. Если-бъ внутреннія душевныя качества были достаточны въ сценическомъ искусствѣ, каждый умный, развитой человѣкъ, способный тепло, искренно воспринимать произведенія драматической поэзіи, былъ бы прекраснымъ актеромъ. А мы знаемъ, что этого нѣтъ; это только одна половина дѣла; другая, та, которая установляетъ связь между артистомъ и публикою, ведетъ къ осуществленію, посредствомъ зрительныхъ и слуховыхъ эффектовъ, творческаго замысла. Эта вторая половина требуетъ совершенно особеннаго прирожденнаго развитія выразительныхъ средствъ въ артистѣ. Спеціальная школа можетъ только направить эти прирожденныя способности, упорядочить ихъ, придать имъ большую силу и блескъ; но ни въ какомъ училищѣ нельзя побѣдоносно бороться съ отсутствіемъ выразительныхъ качествъ, съ недостатками голоса и лицевой мимики.

Задача всякаго искусства: изображать человѣка, или природу, какъ можно правдивѣе и цѣльнѣе. Высшимъ качествомъ художническаго изображенія считается его объективность, то-есть способность художника уходить въ предметъ своего творчества, забывать о себѣ, не прибавлять ничего произвольнаго и ненужнаго изъ своего собственнаго «я». Это основное эстетическое требованіе заявляется актеру болѣе, чѣмъ какому другому художнику. Онъ не имѣетъ ни малѣйшаго права изображать на сценѣ самого себя. Что-бы онъ ни игралъ, будь то роль въ исторической пьесѣ или въ пьесѣ изъ современнаго быта, первый его долгъ заключается въ объективномъ изображеніи.

Если это такъ, то какая организація всего болѣе способна къ такого рода артистической работѣ? Конечно та, гдѣ нѣтъ препятствій къ быстрымъ, яснымъ воспріятіямъ всего того, что нужно артисту для созданія даннаго лица и для такого-же яснаго, быстраго и яркаго проявленія своего замысла рѣчью, мимикой и жестикуляціей. Наука не имѣетъ до сихъ поръ болѣе строго-опредѣленнаго различенія типовъ человѣческой организаціи; но въ ней давно уже пріобрѣли права гражданства такъ называемые *темпераменты*. Изъ этихъ темпераментовъ самый пригодный для театральнаго искусства—темпераментъ *сангвиническій*, разумѣя его въ общемъ смыслѣ, безъ крайностей организаціи, слишкомъ богатой жизненными соками. Сангвиникъ обыкновенно созданъ гармоничнѣе, чѣмъ люди другихъ темпераментовъ. Умъ у него живой, наблюдательность обширная и быстрая, рѣчь свободная, мимика выразительная. Правда, между сангвиниками много попадается людей легкихъ, поверхностныхъ, мало устойчивыхъ въ своихъ принципахъ; но если эти свойства не доходятъ до крайности, препятствующей всякой серьезной артистической работѣ, то сангвиникъ достаточно образованный, съ хорошей спеціальною подготовкою, окажется всегда болѣе способнымъ къ творческому труду актера, требующему постоянной помощи выразительныхъ средствъ, связанныхъ съ дѣятельною воспріимчивостью живого организма.

Для сильной страстной игры, для изображенія трагическихъ состояній души можетъ оказаться болѣе пригоднымъ такъ называемый *холерическій* темпераментъ. Но въ общемъ, холерикъ, человѣкъ съ преобладаніемъ нервной организаціи, будетъ всегда менѣе совершеннымъ артистомъ, чѣмъ сангвиникъ. Ему неминуемо станетъ мѣшать его натура во всемъ томъ, гдѣ нужно болѣе спокойное творчество. Склонность къ порывамъ, къ усиливанію тона и мимики сдѣлаютъ его непремѣнно менѣе пригоднымъ для созданія цѣлаго ряда лицъ и положеній.

Излишняя нервность, склонность къ чувствительнымъ тирадамъ въ мужчинахъ и женщинахъ мечтающихъ о сценѣ—главный источникъ роковыхъ ошибокъ въ вопросѣ театральнаго призванія. Эти свойства такъ же невыгодны, какъ извѣстнаго рода внѣшніе недостатки, изъ числа тѣхъ, которые туго поддаются и въ школѣ самымъ раціональнымъ пріемамъ исправленія. Недостатки эти относятся къ двумъ половинамъ внѣшняго изображенія: къ голосу и къ сценической физіономіи, къ игрѣ лица. Устраняя вопросъ о настоящихъ порокахъ произношенія (потому что съ ними нельзя поступать на сцену), въ тембрѣ голоса, особенно у женщинъ, бываютъ неисправимые недостатки: слишкомъ нервный, плачущій звукъ или упорная бѣдность нотъ. И то, и другое будетъ неизбѣжно придавать дикціи монотонность или ненужный нервный колоритъ. Препятствія же къ правильной, разнообразной и яркой лицевой игрѣ составляютъ такъ называемыя *физіономическія* черты, то-есть привычное сокращеніе лицевыхъ мышцъ, придающихъ лицу однообразное, слишкомъ личное выраженіе.

Красивая наружность часто увлекаетъ на сцену, особенно женщинъ, заставляетъ ихъ забывать о всемъ остальномъ, поддерживаетъ въ нихъ самонадѣянность, а потомъ, по поступле-

ніи на сцену, ведетъ къ артистической недобросовѣстности. Благообразіе лица, весьма желательное и въ мужчинѣ, и въ женщинѣ, не есть еще синонимъ его выразительности. Оно можетъ быть сведено къ извѣстному minimum'у, который пополняется гримировкою. И некрасивое лицо, особенно для мужскихъ амплуа, обладающее богатой природной мимикой, можетъ производить на зрителя чарующее или потрясающее впечатлѣніе.

Какія бы ни были способности поступающихъ въ школу, и дебютирующихъ потомъ на драматическихъ сценахъ въ столицѣ и въ провинціи, какую бы карьеру они потомъ не проходили,—настоящее призваніе артиста сказывается въ отношеніи его къ своему дѣлу. За границей въ жаргонѣ актеровъ и театральныхъ критиковъ давно существуетъ слово *cabotin*, извѣстное уже въ русской передѣлкѣ. *Каботиномъ* называютъ актера, приносящаго все въ жертву своему я, непомѣрному тщеславію и славолюбію; онъ служитъ не идеѣ искусства, онъ стремится не къ высшему совершенству, которое дается только большою любовью къ дѣлу, а къ шумихѣ успѣховъ, къ рекламѣ, къ необузданному услажденію своей суетности. Сложилось и слово *каботинство:*—его можно перевести соотвѣтственнымъ русскимъ терминомъ *актерство*. Это актерство въ послѣднюю четверть вѣка все больше и больше охватываетъ современный театръ; у насъ не менѣе, чѣмъ на Западѣ. И тѣ актеры и актрисы, кто преданъ ему, какъ бы ни были громки ихъ успѣхи, не имѣютъ права говорить о своемъ призваніи. Они были призваны къ служенію театральному искусству въ смыслѣ удачнаго склада своей организаціи; но и только. Ихъ таланты превратились въ доходныя статьи. Долгіе годы сценической дѣятельности не дали имъ сліянія внутреннихъ нравственныхъ качествъ и наружныхъ выразительныхъ средствъ, представляющаго собой идеалъ сценическаго артиста.

Но есть и — будемъ надѣяться не переведутся—артисты, проникнутые высокой идеей служенія искусству, призванные къ нему не одними только своими талантами, но и любовью къ сценѣ, строгимъ отношеніемъ къ самому себѣ, доказавшіе дѣломъ всей своей жизни, что въ нихъ не умирали художники, способные приносить искусству всѣ лучшіе дары свои.

Я напомню вамъ здѣсь объ артистической карьерѣ двухъ актеровъ и двухъ актрисъ. Они принадлежатъ къ различнымъ эпохамъ и къ разнымъ національностямъ; но всѣ они дѣйствовали въ нашемъ столѣтіи; ихъ имена связаны съ лучшими годами дѣятельности образцовыхъ сценъ Франціи, Германіи и Россіи.

Вы знаете, какъ амплуа перваго любовника способно развивать въ актерѣ тщеславіе, толкать къ тому, что мы назвали *каботинствомъ* или *актерствомъ*.

На долю этого амплуа достаются обыкновенно дешевые успѣхи и актеръ, съумѣвшій овладѣть пристрастіемъ публики, усиленно держится за роли перваго любовника, какъ старая кокетка, не желающая уступать натиску лѣтъ. И вотъ, на примѣрѣ артиста *Французской Комедіи*, недавно сошедшаго со сцены по собственному желанію, мы видимъ поучительную вѣрность идеалу артиста. Въ теченіе болѣе 30 лѣтъ актеръ *Французской Комедіи* Делонэ занималъ амплуа перваго любовника въ классическомъ и современномъ репертуарѣ. Его считали несравненнымъ исполнителемъ костюмныхъ ролей въ комедіяхъ Мольера и другихъ писателей XVII и XVIII столѣтія. Онъ выработалъ себѣ дикцію въ стихахъ и прозѣ, наложившую печать на манеру нѣсколькихъ театральныхъ генерацій. Необыкновенная пріятность тона, теплота и порывистость, гдѣ требуетъ того сценическое положеніе, сливались въ его исполненіи съ изумительной молодостью голоса, съ изяществомъ манеръ, съ умѣніемъ сохранить, почти до преклонныхъ лѣтъ, сценическую свѣжесть. На моихъ глазахъ, съ половины 60-хъ годовъ до половины 80-хъ, проходила карьера Делонэ, и этотъ артистъ поражалъ меня своей художественной организаціей, умѣніемъ всегда быть молодымъ, искреннимъ и блестящимъ. Трудно было вѣрить своимъ глазамъ, глядя на него, уже пятидесятилѣтняго мужчину, въ роляхъ юношей, какъ, напримѣръ, въ пьесѣ Альфреда-де-Мюссе «Съ любовью не шутятъ» гдѣ онъ игралъ молодого человѣка, только что сошедшаго со школьной скамьи, и захватывалъ чувство слушателя искренностью и наивнымъ пафосомъ своего исполненія. И позднѣе, уже подъ шестьдесятъ лѣтъ, Делонэ, особенно въ костюмныхъ роляхъ, производилъ полнѣйшую сценическую иллюзію. Другіе, на его мѣстѣ, по доброй волѣ не удалились бы со сцены, прежде чѣмъ не были приведены къ этому крайней необходимостью. Делонэ поставилъ себѣ предѣлъ, извѣстный возрастъ, и, не смотря на сочувственные протесты критики и публики, покинулъ театръ; но связь свою съ искусствомъ поддерживаетъ теперь въ качествѣ преподавателя парижской консерваторіи. Онъ могъ, конечно, перемѣнить амплуа и сохранить всѣ денежныя и почетныя преимущества заслуженнаго артиста, но послушался не тщеславныхъ и себялюбивыхъ призывовъ, а голоса своей совѣсти. Онъ былъ несравненный jeune premier, и видѣлъ впередъ, что не могъ бы на другомъ амплуа быть и на половину тѣмъ, чѣмъ онъ оставался такъ долго въ своей области. Всякая моложавость на сценѣ имѣетъ свой предѣлъ и Делонэ не хотѣлъ переживать себя, какъ артиста. Его жизнь про-

текала тихо, равномѣрно, имѣла характеръ почти сураваго служенія дѣлу, приготовляла ему почетную старость и спасла отъ унизительной необходимости являться передъ публикой изъза куска хлѣба въ роляхъ своей молодости, имѣя семьдесятъ лѣтъ отъ роду, какъ это мы находимъ въ карьерѣ знаменитаго Фредерика Леметра, котораго я видѣлъ въ концѣ 60-хъ годовъ дряхлымъ старцемъ, принужденнымъ играть роли, прославившія его въ началѣ іюльской монархіи.

Беззавѣтную любовь къ своему дѣлу вмѣстѣ съ типической судьбою многихъ артистокъ видимъ мы на примѣрѣ нѣмецкой актрисы Фредерики Госсманъ. Она была, сорокъ лѣтъ тому назадъ, одной изъ самыхъ даровитыхъ исполнительницъ героическихъ и характерныхъ ролей въ драмѣ и въ комедіи. Я лично никогда не видалъ лучшей Гретхенъ ни на одномъ нѣмецкомъ театрѣ. Основной нотой ея игры была наивность, искренность, обаятельность чувства. Репертуаръ ея былъ очень обширенъ, начиная съ трагедій Гете и кончая легкими комедіями новѣйшей эпохи. Актрисы въ послѣднее время очень часто дѣлаютъ блестящія партіи, выходятъ замужъ за свѣтскихъ людей, офицеровъ, титулованныхъ аристократовъ, иногда—въ Германіи—и за владѣтельныхъ принцевъ. Такая судьба ожидала и Фредерику Госсманъ. Она вышла замужъ и должна была покинуть сцену, вѣроятно, изъ-за сословныхъ предубѣжденій своего мужа. Мужъ этотъ промоталъ свое состояніе и тогда, какъ это также часто бываетъ, жена является работницей, обращается опять къ тому искусству, которое было цвѣтомъ и утѣхой ея жизни. Такъ случилось и съ Фредерикою Госсманъ. Когда я увидалъ ее въ этотъ второй періодъ, я нашелъ въ ней тѣ же привлекательныя свойства ея артистической натуры, но она стояла уже на рубежѣ, за которымъ начинается отчаянная борьба женщины съ годами, если только артистка не съумѣетъ найти въ другомъ амплуа новаго призванія. Въ такомъ поворотѣ судьбы актрисъ, сохранившихъ въ себѣ любовь къ искусству, есть нѣчто трогательное; онѣ отдаютъ дань своей женской слабости, подчиняются сословнымъ предразсудкамъ тѣхъ, кто предлагаетъ имъ бракъ и блестящее общественное положеніе; зато имъ приходится искупать это дорогою цѣною. Но когда это искупленіе происходитъ въ видѣ усиленнаго труда, въ которомъ мы находимъ еще талантъ и добросовѣстность, въ насъ закрѣпляется сочувствіе артистамъ и артисткамъ, которые все въ томъ же искусствѣ находятъ средства завоевать снова честную независимость и утѣшеніе въ своихъ житейскихъ испытаніяхъ.

Очень сходная, но еще болѣе горькая судьба, постигла и нашу артистку, покойную Ю. Н. Линскую. И она начала свою карьеру молодой ingénue, не успѣла выдвинуться на первый планъ, проявить, въ тѣ годы, крывшійся въ ней сильный и яркій талантъ, какъ сдѣлала блестящую партію, вышла замужъ за очень богатаго человѣка, провела довольно много лѣтъ внѣ сцены, овдовѣла и, очутившись опять на свободѣ, вернулась на подмостки, испытывая то влеченіе, которое бываетъ неразлучно съ настоящимъ сценическимъ дарованіемъ. Прощаясь съ молодыми ролями, Линская нашла себѣ свою коренную область: созданіе характерныхъ лицъ въ драмѣ и комедіи. Къ этому времени репертуаръ Островскаго и его сверстниковъ далъ ей богатый матеріалъ, и она къ концу пятидесятыхъ годовъ, еще не старой, блистательно исполняла свое новое амплуа пожилыхъ женщинъ и старухъ. Лицо Кабанихи, созданное ею въ «Грозѣ» Островскаго, не умретъ въ лѣтописяхъ русскаго сценическаго искусства. А рядомъ съ созданіемъ такихъ сильныхъ лицъ она проявляла яркій комическій темпераментъ, она одна изъ немногихъ актрисъ своей эпохи умѣла вызывать смѣхъ въ публикѣ, изъ каждой роли дѣлала или забавный образъ или болѣе крупное бытовое лицо.

Но сердце женщины не переставало заявлять свои права. Вторичный бракъ не принесъ ей утѣхъ семейной жизни. Доброта и довѣрчивость довели ее до крайне стѣсненныхъ денежныхъ обстоятельствъ, и она должна была до самой смерти, больною, почти въ нищенской обстановкѣ—она, когда-то милліонерша—класть послѣднія свои силы на работу артистки-наемницы, раздираемая своимъ душевнымъ горемъ. Но такой конецъ искупается безраздѣльною любовью къ своему искусству, въ которомъ эта несчастная женщина только и находила отраду и забвеніе.

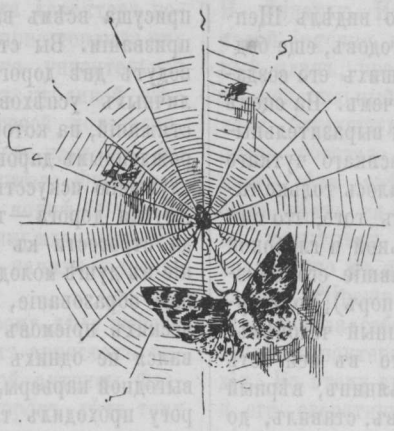
А поверхъ всѣхъ примѣровъ, приведенныхъ мною, стоитъ маститая фигура творца русской художественной игры въ XIX столѣтіи, Михаила Семеновича Щепкина.

Никому изъ васъ не нужно ходить дальше Малаго театра, чтобы вызвать въ душѣ своей дорогую всѣмъ намъ память о великомъ русскомъ сценическомъ художникѣ. Думайте только почаще о Щепкинѣ, прочитывайте все то, что писано о немъ и что онъ самъ разсказывалъ о себѣ читающей публикѣ. Исторія его артистическаго развитія—самая поучительная и ободряющая. Припомните когда и въ какой средѣ онъ родился! Сколько нужно было, кромѣ природныхъ дарованій, беззавѣтной любви къ искусству, чтобы изъ крѣпостного мальчика-казачка превратиться въ артиста съ европейскимъ развитіемъ, связавшаго свое имя съ именами творцовъ русской комедіи, въ друга Гоголя, въ члена тѣхъ московскихъ кружковъ, гдѣ бился пульсъ самыхъ лучшихъ стремленій и симпатій нѣсколькихъ поколѣній.

Я былъ такъ счастливъ, что видѣлъ Щепкина въ началѣ пятидесятыхъ годовъ, еще бодрымъ старикомъ, въ двухъ лучшихъ его созданіяхъ, въ Фамусовѣ и Городничемъ. На сценѣ онъ еще обладалъ всѣми своими выразительными средствами. Его вліяніе на всякаго чуткаго молодого артиста не ограничивалось только талантомъ и тонкимъ пониманіемъ того, что онъ создавалъ, но и брало поучительной и глубокой любовью къ театру. Люди, знавшіе его близко (они живутъ еще до сихъ поръ), подтвердятъ вамъ, что этотъ добродушный человѣкъ, цѣнившій жизнь во всемъ, что въ ней есть привлекательнаго, хорошій семьянинъ, вѣрный пріятель множества сверстниковъ, ставилъ, до послѣднихъ дней своей долголѣтней дѣятельности, выше всего сцену; онъ также строго относился къ выполненію артистическихъ обязанностей старикомъ, какъ и молодымъ человѣкомъ.

Пусть память о Щепкинѣ будетъ всегда присуща всѣмъ вашимъ думамъ о собственномъ призваніи. Вы стоите на перекресткѣ, откуда ведутъ двѣ дороги: одна, болѣе легкая, дорога личныхъ успѣховъ, всякаго рода корыстныхъ стяжаній, на которой люди съ настоящимъ прирожденнымъ дарованіемъ предаются не честному служенію искусству, а себялюбивому актерству. Другая дорога—тернистый путь упорнаго труда, строгости къ себѣ, вѣрности идеаламъ, какіе въ душѣ молодого артиста закрѣпляютъ общее образованіе, развитіе лучшихъ художническихъ пріемовъ и примѣръ тѣхъ, кто добивался не однихъ только громкихъ успѣховъ и выгодной карьеры, кто всю свою сценическую дорогу проходилъ такъ, какъ прошелъ ее одинъ изъ высокоодаренныхъ художниковъ и передовыхъ сыновъ своей эпохи—великій русскій актеръ, Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ!

П. Боборыкинъ.



Самородокъ.

ПОВѢСТЬ.

(Окончаніе).

IX.

Это было въ зимній день. Дулъ свирѣпый вѣтеръ съ сѣвера, сыпалъ мелкій дождь пополамъ съ снѣгомъ, и улицы благообразнаго города Нырска выглядѣли угрюмо и неказисто. Обыватели старались сидѣть дома, выходя на улицу только по самымъ неотложнымъ дѣламъ. И надо думать, что у издателя „Нырскаго Развѣдчика“ Парфентьева было до послѣдней степени неотложное дѣло, если онъ рѣшился въ такую погоду шагать по Театральной улицѣ съ своей толстой сучковатой палкой въ рукѣ. Шелъ онъ дѣловымъ шагомъ, стуча своей палкой и глубокими кожаными калошами. Его дорогая шуба съ бобровымъ воротникомъ была сзади вся забрызгана грязью, а лицо выражало явное недовольство существующимъ порядкомъ вещей.

Онъ дошелъ до перекрестка и хотѣлъ уже, было, повернуть направо, но въ это время изъ-за угла точно вынырнулъ человѣкъ довольно благообразнаго вида, сухощавый, средняго роста, но одѣтый не въ шубу, какъ-бы слѣдовало по погодѣ, а въ пальто темнокоричневаго цвѣта. Въ довершеніе всего, на головѣ у него былъ башлыкъ, который служилъ указаніемъ на то, что шубы у него и не было.

Это послѣднее обстоятельство остановило на себѣ вниманіе Парфентьева. Онъ именно подумалъ: „однако, шубы у него нѣту! Значитъ, дѣла его плохи! Гм.... Это надо принять къ свѣдѣнію!“

Подумавъ столь дурно о человѣкѣ, вынырнувшемъ изъ-за угла, Парфентьевъ, тѣмъ не менѣе, прикоснулся правой рукой къ своей шапкѣ, будто хотѣлъ снять ее, и поклонился ему. Тотъ отвѣтилъ ему поклономъ и, кромѣ того, улыбнулся ему такъ дружелюбно и привѣтливо, какъ будто это былъ его лучшій другъ. И не только улыбнулся, но и остановился, давая этимъ знать, что хочетъ поговорить.

Парфентьевъ такъ это и понялъ: „онъ хочетъ поговорить со мной. Что-жь, это не мѣшаетъ! Но только я первый не подойду къ нему!“

И онъ тоже остановился. Ихъ отдѣляло разстояніе аршина въ три, которое, быть можетъ, на всегда осталось бы препятствіемъ къ ихъ сближенію, если бы отставной корнетъ Алатыкинъ не обладалъ слабымъ характеромъ. Онъ сдѣлалъ движеніе и руки двухъ издателей мѣстныхъ газетъ, руки, до сихъ поръ бравшія перья лишь для того, чтобы обругать другъ друга, слились въ рукопожатіи, почти дружескомъ.

— Куда это вы идете въ такую скверную погоду?—громко на всю улицу спросилъ Парфентьевъ.

— Точно такъ же, какъ и вы!—отвѣтилъ Алатыкинъ нѣжнымъ, воркующимъ голоскомъ.

— М—да, я! Понесъ-бы меня чортъ,

если бы не дѣло! О, эти проклятыя общественныя обязанности! Представьте себѣ, купецъ Рыкало, что торгуетъ лампами, далъ въ мою газету объявленіе о какой-то вновь изобрѣтенной имъ лампѣ. Я деньги съ него взялъ, восемьдесятъ рублей за десять разъ, а полиція задержала объявленіе. Намъ, говоритъ, неизвѣстно, что за лампа такая; можетъ, отъ нея взрывъ будетъ... Вотъ и иду разъяснять...

— Ну, а я просто иду въ „Коммерческій ресторанъ“ позавтракать... Вы знаете, я — человѣкъ холостой и кухни дома не держу — сказалъ Алатыкинъ.

— Гм... Завтракать въ такую погоду!... — промолвилъ Парфентьевъ, какъ будто не совсѣмъ вѣря, что Алатыкинъ идетъ завтракать.

— Да вѣдь кушать хочется во всякую погоду, Феофанъ Феофанычъ! Да, во всякую погоду кушать хочется! — повторилъ онъ съ какимъ-то меланхолическимъ выраженіемъ и по лицу его было видно, что слова эти были сказаны не просто, а съ тенденціей, и что Алатыкинъ вообще не прочь завязать съ Парфентьевымъ болѣе дѣятельный разговоръ. Впрочемъ, это сейчасъ-же и выяснилось, ибо Алатыкинъ, по слабости характера, не выдержалъ и сказалъ:

— А не зайдете-ли вы со мной, Феофанъ Феофанычъ? Мы бы поговорили о томъ, о семъ... Какъ вы думаете?

„Знаю, о чемъ ты хочешь поговорить! подумалъ Парфентьевъ: — о томъ-же, о чемъ и я думаю!“

— Я-бы не прочь, но полиція какъ же будетъ?! — сказалъ онъ, но сейчасъ-же рѣшительно махнулъ палкой: — а впрочемъ! Она подождетъ!...

— Только знаете что? — прибавилъ Парфентьевъ; — я не пойду въ „Коммерческій ресторанъ.“ Тамъ этотъ разбойникъ — Ватрушкинъ часто бываетъ и обѣдъ свой мошенническій тамъ дѣлалъ, помните — съ знаменитымъ литераторомъ, котораго они насильно на веревкѣ привели?... Нѣтъ, я туда не пойду... Пойдемте въ „Берлинъ“. Кстати это тутъ сейчасъ, напротивъ...

Алатыкину было рѣшительно все равно, и они пошли прямо черезъ улицу въ ресторанъ „Берлинъ“, который какъ-то слезливо смотрѣлъ на нихъ своими мокрыми окнами.

— Само собою, мы возьмемъ отдѣльную комнату? — сказалъ Парфентьевъ, когда они вошли въ общій залъ, въ которомъ не было ни одного посѣтителя. Ресторанная прислуга, видимо, обрадовалась имъ и набросилась на нихъ цѣлой шайкой, когда-же они упомянули объ отдѣльномъ кабинетѣ, то въ дѣло вмѣшался самъ хозяинъ, стоявшій за стойкой.

Ихъ провели въ комнату съ круглымъ столомъ, съ диваномъ, обитымъ жесткой кожей, съ олеографіей на стѣнѣ и съ піанино, поставленнымъ къ углу. Они потребовали завтракъ, причемъ Парфентьевъ заказалъ дупелей, несмотря на то, что они стоили по карточкѣ два рубля, а Алатыкинъ ограничился скромной телячьей котлетой съ гарниромъ. Совершенно такая-же пропорція была соблюдена и въ винѣ. Парфентьевъ спросилъ бутылку бургундскаго, не взглянувъ даже въ карточку, Алатыкинъ-же долго изучалъ ее и затѣмъ спросилъ полъ-бутылки бѣлаго столоваго.

— Я давно собирался съ вами поговорить, Феофанъ Феофанычъ, да все не удавалось!... — сказалъ Алатыкинъ. — Конечно, наши органы придерживаются различныхъ направленій, но...

— Какой тамъ чортъ — направленіе! — перебилъ его Парфентьевъ. — Наше направленіе одно: побольше подписчиковъ!

Такая откровенность сконфузила Алатыкина и покрыла его щеки нѣжнымъ румянцемъ стыдливости.

— Ну, не совсѣмъ такъ!... — нерѣшительно возразилъ онъ. — Я не могъ-бы этого сказать такъ опредѣлительно...

— Разсказывайте! Развѣ вы купили газету ради направленія? Были у васъ деньги, вы хотѣли ихъ пристроить, вотъ и все! Но вы ошиблись и только напрасно деньги просадили... Развѣ не такъ?

— Да, признаюсь, я... нѣсколько разочаровался!...

— Ну, вотъ то-то и есть! — прямо и рѣзко рубилъ Парфентьевъ. — То-то и есть! Я самъ прежде держался либеральнаго направленія, но увидалъ, что никакого толку, бросилъ... Вотъ и все. Эхъ, знаете, какого мы съ вами въ настоящее время направленія должны держаться? Не знаете, такъ я вамъ скажу: этого разбойника Ватрушкина должны мы сбить съ позиціи и въ порошокъ истереть! Такъ я говорю?

— Совершенно такъ! — горячо согласился Алатыкинъ: — объ этомъ-то именно я и хотѣлъ поговорить съ вами...

— Ну, и я объ этомъ же хотѣлъ съ вами поговорить!... Вотъ и давайте говорить!

Они выпили по цѣлому стакану вина — Парфентьевъ бургундскаго, Алатыкинъ — бѣлаго столоваго.

— Общій у насъ врагъ, слѣдовательно и общее должно быть направленіе! — ска-

залъ Парфентьевъ, грузно поставивъ пустой стаканъ на столъ.—Съ какой стати въ самомъ дѣлѣ? Что такое Ватрушкинъ? Позвольте васъ спросить, что такое Ватрушкинъ?

— Ватрушкинъ, это—ничто!—глубокомысленно изрекъ Алатыкинъ.

— Нѣтъ, не ничто, а хуже. Онъ — вредъ! — поправилъ его Парфентьевъ. — Помилуйте! Какая карьера! Былъ типографскимъ мальчишкой, у меня же, у меня... Я ему въ глаза дурака и подлеца говорилъ, уши далъ ему, Никшей называлъ его, и вдругъ теперь на рысакахъ ѣздитъ и почтенія требуетъ. Изволь теперь ему руку жать и Никаноромъ Федотычемъ величать! Да съ какой же стати? Вѣдь этакъ всякій подмастерье, глядя на него, скажетъ: дай, буду издавать газету! Какая же послѣ этого будущность ждетъ русское печатное дѣло?! Ну, вотъ вы, напримѣръ, вы—человѣкъ образованный, офицеромъ были, у васъ были свои деньги... Положимъ, вы ихъ просадили... Но я это понимаю! Или, напримѣръ, я... А то подите, совсѣмъ невѣжественный человѣкъ! Мурло, какъ есть мурло, и вдругъ газету издаетъ, подписчиковъ отбиваетъ... Что же это такое?

Не было никакого сомнѣнія въ томъ, что Парфентьевъ искренно возмущенъ и говоритъ отъ глубины души. Алатыкинъ,—человѣкъ по природѣ мягкій и деликатный, при каждой его фразѣ вздрагивалъ и на мгновеніе закрывалъ глаза.

— Да,—сказалъ онъ мягко и его голосъ, послѣ Парфентьевскаго трубнаго звука, казался дѣтскимъ:—да, подписчики всѣ ушли къ нему и съ каждымъ днемъ еще уходятъ...

— Уходятъ! — повторилъ Парфентьевъ:—и никакими канатами ихъ не привяжешь!... Графа-Порнографа къ себѣ переманилъ...

— Да, это вы напрасно допустили, Феофанъ Феофанычъ; Графъ-Порнографъ—сила, что тамъ ни говорите!...

— Но однако-жь,—сказалъ Парфентьевъ, окидывая аппетитнымъ взглядомъ дупелей, которыхъ ему подали, тогда какъ Алатыкинъ довольно равнодушно приступилъ къ телячьей котлетѣ: — однако же, что бы намъ такое предпринять? Я истощилъ уже всѣ средства... Ну, что же теперь остается?

Подавленный признаніемъ, Алатыкинъ не могъ отвѣтить на поставленный Парфентьевымъ вопросъ и молчалъ, медленно разжевывая телятину.

— Что-жь теперь намъ остается, я васъ спрашиваю? — повторилъ Парфентьевъ.

Алатыкинъ вообще былъ человѣкъ не изобрѣтательный. Вопросъ, поставленный Парфентьевымъ, давно стоялъ передъ его умственными очами, но отвѣтить онъ на него не могъ. Ясно было только одно, что его денежки, пущенныя въ газетный оборотъ, почти всѣ уже пропали и что это случилось, единственно благодаря появленію въ свѣтъ газеты Ватрушкина. Не будь такого крайняго случая, не угрожай ему разореніе, конечно, онъ не остановился бы на улицѣ и не предложилъ бы Парфентьеву раздѣлить съ нимъ завтракъ. Это былъ шагъ, на который въ г. Нырскѣ едва-ли кто-нибудь посмотрѣлъ бы благосклонно. Но положеніе было крайнее и онъ на это рѣшился.

— Э, я вижу, отъ васъ не добьешься толку! — промолвилъ Парфентьевъ, видя, что Алатыкинъ никогда не отвѣтитъ на его вопросъ. — Я того мнѣнія, что намъ тутъ мямлить не приходится, а надо принимать самыя рѣшительныя мѣры... Знаете на что я рѣшился?

Тонъ, какимъ былъ предложенъ этотъ вопросъ, былъ такого рода, что Алатыкину надо было сдѣлать испуганное лицо и отвѣтить: „вы, Феофанъ Феофанычъ, рѣшились убить Ватрушкина“. Но онъ этого не сказалъ, потому что зналъ манеру Парфентьева, который самыя мирныя предложенія высказывалъ такимъ тономъ, будто рѣчь шла объ убійствѣ.

— Я рѣшился вотъ на что: скупить всѣ его векселя и посадить его въ тюрьму! Вотъ на что я рѣшился!...

Алатыкинъ покачалъ головой.—Это ничего не поможетъ. Ваши деньги пропадутъ, а онъ и изъ тюрьмы будетъ дѣйствовать...

— Никогда! Мои деньги пропадутъ?—Этого еще никогда не бывало и не будетъ! Я дождусь подписки и въ самый тотъ моментъ, когда онъ будетъ торжествовать, наложу арестъ на всю подписную сумму. Пусть-ка онъ ведетъ газету безъ денегъ! Вы увидите, что онъ зачахнетъ, изжарится въ собственномъ соку!..

Алатыкинъ опять покачалъ головой и взглянулъ на Парфентьева съ удивленіемъ. „Странное дѣло! подумалъ онъ: —„я уважалъ его, по крайней мѣрѣ, за умъ, а онъ—совсѣмъ недалекій человѣкъ“ и во взглядѣ его выразилось сожалѣніе по поводу того, что, въ виду этого открытія, Парфентьева уже совсѣмъ уважать не за что.

— Ай, ай, ай, Феофанъ Феофанычъ, какія вы непрактичныя вещи предлагаете,

К. Е. Маковскій.

Турчанка.

(Выставка «Петербургскихъ художниковъ» въ Москвѣ. 1891 г.).

ГЕЛІОГРАВЮРА

гг. Шереръ, Набгольцъ и К⁰ въ Москвѣ.

Оригиналъ — собственность «Артиста».

К. Е. МАКОВСКІЙ. ГЕЛІОГРАВЮРА ШЕРЕРЪ, НАБГОЛЬЦЪ и К°

ПРИЛОЖЕНІЕ КЪ ЖУРНАЛУ „АРТИСТЪ".

даже удивительно!—мягко, какъ бы боясь обидѣть собссѣдника, промолвилъ онъ:—но развѣ вы не знаете, что подписку у него всю забираетъ нѣкій Каріатидо и другіе ему подобные, а газета цѣлый годъ кормится векселями... Что же, вы его векселя арестуете? Поздравляю васъ!

Парфентьевъ задумался, постигнувъ всю непрактичность своего намѣренія. Ножка дупеля засѣла у него между двумя челюстями и оставалась въ неопредѣленномъ положеніи.

— Чортъ его знаетъ! Ничего не придумаешь!—наконецъ сказалъ онъ съ отчаяньемъ, выбросилъ ножку дупеля и отодвинулъ тарелку.

— А я думаю вотъ что, Феофанъ Феофанычъ!—скромно сказалъ Алатыкинъ, съ видомъ человѣка, который самъ мало вѣритъ въ то, что говоритъ:—я вотъ что думаю. Намъ надо поговорить съ Графомъ-Порнографомъ...

— Говорилъ, ничего не вышло!—мрачно заявилъ Парфентьевъ, вспомнивъ о злополучномъ разговорѣ съ Амурчиковымъ.

— Ну да, вы приглашали его къ себѣ, а это совсѣмъ дѣло въ другомъ родѣ!... Я думаю предложить ему — поѣхать заграницу...

— Что? Это зачѣмъ?

— Какъ зачѣмъ? Всякому пріятно... Вы думаете, ему не надоѣло писать-то одно и тоже подъ разными соусами? Мы съ вами вдвоемъ сложимся и составимъ приличную сумму, ну, скажемъ, тысячъ пять, и предложимъ ему, съ условіемъ, чтобы онъ сейчасъ же ѣхалъ за границу—куда-нибудь въ Египетъ — изучать древности, или въ Индію... Ни вамъ, ни мнѣ не будетъ обидно, потому что онъ писать не будетъ ни у васъ, ни у меня. А, между тѣмъ, Ватрушкинъ лишится его...

Парфентьевъ пристально посмотрѣлъ на Алатыкина.

— Скажите, пожалуйста, вы сами это изобрѣли?—спросилъ онъ тономъ, исполненнымъ удивленія и недовѣрія.

Алатыкинъ улыбнулся. Онъ и самъ отъ себя не ожидалъ такой находчивости.

— Совершенно самостоятельно!—отвѣтилъ онъ.—А неправда ли, это идея? Какъ вы находите?

— То-есть это такая идея, такая идея... Чортъ знаетъ, какая идея! Чтобы Графъ-Порнографъ отказался на шаромыжку съѣздить въ Египетъ или въ Индію! Да никогда!... Недаромъ онъ такъ любитъ восклицать: „ахъ, какъ бы я желалъ сидѣть на верхушкѣ пирамиды, поджавши подъ себя ноги и чтобы сорокъ вѣковъ смотрѣли на меня!“ Или: „о, какъ я завидую факиру, простаивающему двадцать четыре часа на одной ногѣ“. И потомъ тамъ еще есть какая-то Нирвана, такъ онъ въ нее все погрузиться хочетъ! Вотъ и отлично! Пусть ѣдетъ и погружается! Нѣтъ, знаете, я, конечно, считалъ васъ умнымъ человѣкомъ, но не настолько!... Эй, человѣкъ! Принеси бутылку шампанскаго!

Дальнѣйшій разговоръ двухъ издателей заключался въ обработкѣ подробностей плана. Принесли шампанское, и новые союзники вспрыснули радостное отправленіе Графа-Порнографа въ Египетъ.

X.

Въ то самое время, какъ въ ресторанѣ „Берлинъ“ противъ Ватрушкина строились козни, судьба, какъ бы утомившись непрерывно посылать Никанору Федотычу удачу за удачей, рѣшилась послать ему испытаніе. Никша заболѣлъ и основательно слегъ въ постель.

Болѣзнь эта была такого рода, что приглашенные къ нему лучшіе доктора въ городѣ думали-думали, толковали-толковали, и пришли къ заключенію, что ничего нельзя понять. Никшѣ отъ этого, разумѣется, не было легче. Болѣзнь сразу скрутила его своими костлявыми лапами и не дала даже опомниться. Онъ громко стоналъ, призывалъ на помощь, обѣщалъ половину подписной суммы за излѣченіе, но лучшіе врачи только разводили руками. Совершенно непонятная болѣзнь. Не было никакого сомнѣнія, что причина ея таилась въ нѣкоторыхъ неосторожныхъ шагахъ ранней молодости, но и эта догадка не облегчала задачи врачей. Никшу схватило какъ-то всего разомъ: голова, руки, ноги, спина, грудь, все вопіяло, все молило о помощи. Никша страдалъ невыразимо.

Въ высокихъ, изящно убранныхъ комнатахъ, среди стѣнъ, привыкшихъ къ безшабашному веселью, къ неумолкаемому говору, къ шуму и движенію, стояла тоскливая тишина, нарушаемая глухими стонами, раздававшимися въ спальнѣ. Катря ходила по комнатамъ въ мягкихъ туфляхъ, чтобы не обезпокоить больного. Видъ у нея былъ угрюмый, потерянный, какъ у человѣка, приговореннаго къ смерти. Она бродила изъ угла въ уголъ, изъ одной комнаты въ другую и думала горькую думу: „Ахъ, жизнь! Что такое моя жизнь? Была я молода, красива и свѣжа, а теперь вотъ расплылась, отяжелѣла и ужь не та, не та... Глупа была я тогда и неопытна. Жизни не знала ни на грошъ!

Связала свою судьбу съ Никшей, а что онъ могъ мнѣ дать? Ничего. Жизнь впроголодь, холодъ, скука, и никакой обезпеченности... Не будь я такъ глупа, такъ ли бы я могла устроить свою будущность?! Меня всякій бы взялъ, всякій за счастье почелъ бы... Ну, вотъ, Никша разбогатѣлъ, счастье на него посыпалось. Думала я,—золотая моя пора настала. Что-жь, онъ меня баловалъ, пожаловаться не могу.. Подарки и прочее, а все-же таки обезпечить не могъ, потому весь былъ въ долгахъ. Теперь вотъ онъ умираетъ и что я буду безъ него? Придетъ родня, все заберетъ, а меня съ чернаго хода выгонитъ... Охъ. Господи, какъ стонетъ! Видно, послѣдніе его дни пришли. Да, какъ ты ни вертись, а Богъ таки накажетъ за скверную жизнь. И хоть бы ему въ голову пришло написать завѣщаніе".

Если не считать послѣдней нѣсколько корыстной мысли, то размышленія Катри надо признать благочестивыми. Какъ бы то ни было, а положеніе этой почтенной женщины было печально, и каждый стонъ Никши напоминалъ ей о приближающейся катастрофѣ.

Между тѣмъ внизу, въ редакціи и въ конторѣ, все имѣло такой видъ, какъ будто ничего не произошло. Конторщики даже пріобрѣли какую то особенно бодрую и самоувѣренную осанку, при видѣ которой никому и въ голову не пришло бы, что тамъ наверху, быть можетъ, совершается агонія и коренной столпъ, основа всего предпріятія, виситъ между жизнью и смертью. Многихъ, правда, удивляло, что уже нѣсколько дней въ конторѣ не видно Ватрушкина, который обыкновенно проводилъ здѣсь большую часть дня и самъ вникалъ во всякую мелочь.

— А что это Никанора Федотыча не видать?—спрашивали постоянные покупатели газеты, приносившіе въ контору пятачки, и подаватели объявленій. Имъ казалось, что при отсутствіи Никши въ конторѣ и газета не такъ занимательна и объявленіе не принесетъ такой выгоды.

Конторщики и конторщицы улыбались и подмигивали.

— Э, Никаноръ Федотычъ загулялъ! Скоро появится! — весело отвѣчали они.

Но при этомъ у каждаго внутри что-то скребло. Каждый зналъ, какъ плохо загулялъ Никша и какъ мало у него шансовъ скоро появиться. Между тѣмъ, съ жизнью Никши было связано существованіе газеты, а слѣдовательно, и удовлетворительное прокормленіе всего этого люда. Умретъ Никша,—все прахомъ пойдетъ. Это было для всѣхъ ясно.

Въ репортерской комнатѣ и въ пріемной посторонній глазъ тоже не могъ бы замѣтить ничего тревожнаго. Лица у репортеровъ были сосредоточенно-дѣловитыя и они углублялись въ свои замѣтки совершенно такъ, какъ будто рѣшали запросъ о дальнѣйшемъ существованіи міра. Все это было въ тѣ минуты, когда появлялось какое нибудь постороннее лицо. Но едва только сотрудники оставались одни, какъ перья выпадали у нихъ изъ рукъ и они смотрѣли другъ на друга тревожно и вопросительно.

— Ну, что? Какъ?—спрашивалъ одинъ вполголоса.

— Плохо!—угрюмо и какъ-то осторожно отвѣчалъ другой.

— Гм... Неужели помретъ?

— Неизвѣстно!

— Тогда что-жь мы?

— Тоже неизвѣстно!

— Вѣдь газета пропадетъ! Некому вѣдь!

— Некому, совершенно некому!

— Придется волкомъ выть!

— Взвоешь! Парфентьевъ не приметъ! Онъ не можетъ видѣть ничего, что такъ или иначе соприкасалось съ Ватрушкинымъ. Алатыкинъ не платитъ... Какъ тутъ не взвыть!

Но стоило только скрипнуть двери, какъ репортеры макали перья въ чернильницу и устремляли взоры въ бумагу. Боже сохрани, если о тяжкой болѣзни Ватрушкина узнаетъ хоть одинъ посторонній газетѣ человѣкъ,—только одинъ! Сейчасъ онъ скажетъ другому, а тотъ третьему и въ какой-нибудь часъ зловѣщій слухъ разнесется по городу, и основы „Нырскаго Всезная" будутъ потрясены въ корнѣ. Всѣ знаютъ, что Ватрушкинъ создалъ газету изъ ничего и для всѣхъ ясно, что съ его смертью она опять превратится въ ничто.

Только въ самой задней комнатѣ, совсѣмъ изолированной отъ публики, шло непрерывно оживленное обсужденіе событій. Здѣсь засѣдали Графъ-Порнографъ, Кападокійскій, Туръ-Севериновъ и еще два-три главныхъ сотрудника. Отсюда ежеминутно посылался наверхъ мальчишка съ тревожной запиской и возвращался съ лаконическимъ отвѣтомъ отъ Катри, до сихъ поръ самаго неутѣшительнаго свойства.

Графъ-Порнографъ развивалъ планъ изданія „Нырскаго Развѣдчика" на артельныхъ началахъ. Кападокійскаго, какъ человѣка, ничѣмъ не прославившагося, кромѣ знанія языковъ, утвердятъ редакторомъ. Наслѣдникамъ будутъ выплачиваться деньги изъ подписныхъ суммъ, по ча-

стямъ. Душею предпріятія будетъ, конечно, онъ—Графъ-Порнографъ. Пылкая фантазія рисовала ему обширные горизонты, съ безконечнымъ увеличеніемъ подписки, съ торжествомъ артельнаго принципа.

— Въ сущности говоря, это даже лучше, если Никша отдастъ Богу душу!— довольно весело разсуждалъ онъ. — По крайней мѣрѣ, внизу газеты не будетъ стоять его сомнительнаго имени...

Кападокійскій былъ совсѣмъ другого мнѣнія. Онъ не обладалъ столь пылкой фантазіей, какъ Графъ, и ему дѣло представлялось въ довольно мрачномъ свѣтѣ. Зналъ онъ своихъ сотрудниковъ, зналъ онъ и Графа-Порнографа, для котораго суть всякаго дѣла заключалась въ томъ, чтобы онъ, Графъ, былъ бы тамъ первымъ человѣкомъ, — и Кападокійскій не раздѣлялъ его надеждъ. Онъ ясно видѣлъ, что безъ Ватрушкина газетѣ—капутъ, и потому отъ чистаго сердца желалъ ему долголѣтія.

Что касается Туръ Северинова, то ему было рѣшительно все равно. Ему были обезпечены три такихъ важныхъ въ жизни каждаго человѣка вещи, какъ столъ, квартира и жена, а что касается выпивки, то на нее онъ всегда можетъ заработать, ибо пьетъ онъ недорогой напитокъ — водку. Тѣмъ не менѣе, по добротѣ сердечной, забывъ всѣ обиды, причиненныя ему Никшей, онъ въ душѣ склонялся къ тому, что лучше Никшѣ не умирать. „Пусть живетъ себѣ!—мысленно рѣшалъ онъ,—положимъ, онъ—дрянь, но вѣдь и я тоже дрянь, а живу, отчего же и ему и всякой другой дряни не жить?“

Но, несмотря на столь равнодушное отношеніе къ жизни Никши Графа-Порнографа, онъ съ своей стороны тоже принималъ всѣ мѣры къ тому, чтобъ публика ничего не узнала о его болѣзни. Даже если допустить, что артельное начало восторжествуетъ, все же подписныя деньги необходимы, а дѣло какъ разъ шло къ подпискѣ. Графъ-Порнографъ былъ человѣкъ достаточно искусившійся въ газетномъ дѣлѣ. Онъ очень хорошо зналъ, что всякія перемѣны въ газетѣ можно навязать публикѣ среди года, когда она крѣпче каната привязана къ газетѣ тѣми рублями, которые внесла въ контору; и что въ подписное время всякія измѣненія и колебанія порождаютъ скептицизмъ и пагубно вліяютъ на поступленіе рублей. Поэтому онъ такъ же, какъ и всѣ другіе, прикосновенные къ газетѣ, тщательно оберегалъ тайну Никшиной болѣзни. Онъ самъ съѣздилъ къ докторамъ, лѣчившимъ Никшу, и просилъ ихъ хранить его болѣзнь въ секретѣ.

Было часовъ двѣнадцать ночи. Въ типографіи, гдѣ печаталась газета Алатыкина, наборщики вяло доканчивали исправленіе послѣднихъ корректурныхъ листовъ. Видъ у нихъ былъ сонный и угрюмый, потому что деньги имъ платились неисправно и всѣ они знали, что дѣлаютъ газету хозяину въ убытокъ. Подобнаго рода сознаніе едва ли можетъ воодушевить работника. Самъ Алатыкинъ, всегда присутствовавшій при заключеніи нумера, такъ какъ онъ, ради экономіи, исполнялъ обязанности и редактора, и секретаря, и главнаго корректора, а въ будущемъ, если дѣло пойдетъ такъ же скверно, готовился нести и обязанности метранпажа. Послѣдній корректурный столбецъ былъ выполненъ, метранпажъ сталъ въ позицію, готовясь окончательно выровнять наборъ для машины. Но въ это самое время въ типографію вбѣжалъ человѣчекъ небольшого роста, худенькій, щупленькій, плохо вскормленный и столь же плохо одѣтый. Онъ тяжело дышалъ, очевидно пробѣжавъ передъ этимъ добрую версту безъ передышки, и въ первый моментъ только махалъ руками, не будучи въ состояніи произнести ни слова. Это былъ репортеръ Кискинъ, самый маленькій изъ репортеровъ города Нырска, отличавшійся крайней неизобрѣтательностью. Благодаря этому, онъ никогда не вралъ, а дѣйствительныя событія описывалъ кратко, безъ участія фантазіи, почему и зарабатывалъ очень мало. Другой—изъ какого-нибудь пожара, который былъ потушенъ пожарными въ минуту его возникновенія, сдѣлаетъ событіе на цѣлый столбецъ, коснувшись и положенія пожарнаго дѣла въ Россіи вообще, и нецѣлесообразности способовъ постройки жилыхъ зданій, и самоотверженности пожарнаго солдата, котораго тутъ же назоветъ „рыцаремъ дыма и пламени“. И все это выходитъ хорошо, какъ бы и къ дѣлу. А у Кискина ничего такого не выходитъ. Былъ пожаръ, загорѣлось въ кухнѣ, пріѣхали пожарные, погасили; убытку семь рублей, а причины неизвѣстны,—вотъ и все. Въ результатѣ за такую замѣтку изъ конторы слѣдуетъ всего четырнадцать копѣекъ, тогда какъ другой изъ того же самаго случая два съ полтиной извлекъ бы.

Но на этотъ разъ всѣ съ перваго же момента увидѣли, что Кискинъ принесъ извѣстіе необыкновенной важности. Пока онъ махалъ руками, его обступили. Метранпажъ, понявъ, что въ наборѣ придется

раздвигать столбцы, оставилъ свою позицію. Алатыкинъ подбѣжалъ къ самымъ ушамъ Кискина, который, кстати сказать, былъ глуховатъ, и промолвилъ взволнованнымъ голосомъ:

— Ради Бога! Что такое?

— Остановитесь печатать! — воскликнулъ, наконецъ, Кискинъ и сдѣлалъ обѣими руками жестъ, какой дѣлаетъ дирижеръ оркестра, когда хочетъ сразу оборвать игру. Онъ продолжалъ:

— Я узналъ это изъ самаго достовѣрнаго источника! Я уже давно подозрѣвалъ это. Я уже три дня ношусь съ этой идеей. Но, наконецъ, я познакомился съ его кухаркой, пригласилъ ее въ портерную и поставилъ ей пару пива. И она мнѣ высказала по чистой совѣсти, что онъ уже пять дней лежитъ въ постели, страшно боленъ, и приговоренъ докторами къ смерти... Да, да, его смерти ждутъ съ минуты на минуту...

Всѣ смотрѣли на этого маленькаго человѣчка съ блѣднымъ изголодавшимся лицомъ, съ возбужденными взорами, и ничего не понимали. Никогда еще не видѣли такимъ скромнаго молчаливаго Кискина, и у всѣхъ мелькнула тревожная мысль,— не помѣшался ли онъ.

— Кто? Кого? — спросили его разомъ нѣсколько голосовъ.

— Какъ? Развѣ я этого еще не сказалъ?—съ удивленіемъ воскликнулъ Кискинъ.—Ватрушкинъ, Боже мой, Ватрушкинъ!

— Ватрушкинъ?!

Алатыкинъ почувствовалъ сильный приливъ крови къ сердцу и головокруженіе.

— Ватрушкинъ боленъ, умираетъ? Вы не врете, Кискинъ?

— Боже мой! Когда же я вралъ? Развѣ я вралъ когда-нибудь? У него въ редакціи всѣ трусятъ, ждутъ съ минуты на минуту, но боятся объявить передъ подпиской... И даже рѣшено, что, если онъ умретъ до новаго года, скрыть его трупъ...

— О!

Алатыкинъ схватилъ карандашъ и первый попавшійся грязный клочекъ бумаги и нервнымъ, вдохновеннымъ почеркомъ написалъ замѣтку.

— Наберите это самымъ крупнымъ шрифтомъ и помѣстите на самомъ видномъ мѣстѣ, сейчасъ же послѣ телеграммъ,— распорядился онъ и побѣжалъ къ телефону. Страшный трезвонъ огласилъ сумрачные, закоптѣлые своды типографіи. Алатыкинъ требовалъ, приказывалъ, чтобы его соединили съ Парфентьевымъ.

— Вы закончили номеръ?—спрашивалъ онъ плаксивымъ голосомъ, и прибавилъ:— это я, Алатыкинъ!

— Нѣтъ!—грозно гудѣлъ Парфентьевъ.

— Новость: Ватрушкинъ смертельно боленъ! Умираетъ! Уже пять дней!.. Содержится въ тайнѣ...

Въ отвѣтъ на это послышалось изумленное рычаніе. Было очевидно, что извѣстіе бросило Парфентьева въ лихорадку.

— Благодарю! — наконецъ, отвѣтилъ онъ. — Очень, очень вамъ благодаренъ! Жму вашу руку!

„Теперь, — подумалъ Алатыкинъ,—незачѣмъ посылать Графа-Порнографа въ Египетъ. Посидитъ онъ и здѣсь. А двѣ съ половиной тысячи въ карманѣ!!..“

XI.

На другой день въ газетахъ Алатыкина и Парфентьева на самыхъ почетныхъ мѣстахъ появились замѣтки о болѣзни Ватрушкина. Обѣ замѣтки были напечатаны крупнымъ шрифтомъ, сразу бросавшимся въ глаза, но редактированы были на столько же различнымъ образомъ, на сколько различны были сами по себѣ Алатыкинъ и Парфентьевъ. Въ „Нырскомъ Обозрѣвателѣ“ стояло: „Мы узнали изъ достовѣрнаго источника, что редакторъ-издатель „Нырскаго Всезная“, Н. Ѳ. Ватрушкинъ, серьезно заболѣлъ. Отъ души желаемъ ему скораго выздоровленія“. Это было кратко и поджентльменски. „Нырскій Развѣдчикъ“ сообщалъ: *„Грустное извѣстіе.* Издателя „Нырскаго Всезная“, Никанора Ватрушкина, постигло тяжкое испытаніе. Болѣзнь, которая длится уже болѣе пяти дней, очень опаснаго характера и, по мнѣнію компетентныхъ врачей, мало подаетъ надежды на благопріятный исходъ. Мы никогда не одобряли направленія, усвоеннаго газетой Ватрушкина, но это не мѣшаетъ намъ высказать по этому поводу глубокое сожалѣніе, такъ какъ мы безпристрастно желаемъ полнаго развитія русскому печатному дѣлу. Не можемъ, однако, не высказать, что болѣзнь издателя „Нырскаго Всезная“ должна оказать пагубное вліяніе на ходъ подписки, которая теперь начинается, ибо едва ли кто-либо изъ благомыслящихъ людей рѣшится довѣрить свои рубли предпріятію, стоящему въ столь шаткомъ положеніи. Мы должны признать, что Ватрушкинъ, этотъ энергичный русскій самородокъ, былъ душею и единственнымъ двигателемъ дѣла, и съ его кончиной все дѣло рухнетъ, такъ какъ оно, при наличности въ городѣ двухъ другихъ, прекрасно поставленныхъ

газетъ, не успѣло пустить прочныхъ корней въ общественную почву".

Такъ выражался Парфентьевъ, и надо отдать ему справедливость, очень тонко выражался. Невнимательный читатель, просмотрѣвъ эту замѣтку, могъ подумать, что Ватрушкинъ уже померъ и газета его, не успѣвшая пустить прочныхъ корней, рухнула.

Ужасъ обуялъ редакцію „Нырскаго Всезная", когда тамъ были прочитаны эти замѣтки.

— Кто выдалъ? Кто измѣнилъ?—спрашивали другъ у друга сотрудники и никому въ голову не могло прійти, что извѣстіе, столь тщательно скрываемое, пошло отъ кухарки, и что возможная гибель „Всезная" стоила всего только пару пива.

Извѣстіе въ нѣсколько часовъ облетѣло весь городъ и встревоженные подписчики, только что, было, собиравшіеся подписаться на будущій годъ, одинъ за другимъ являлись въ контору и спрашивали: — правда ли?

Что оставалось говорить конторщикамъ? Они попрежнему улыбались и подмигивали, но не могли на лицахъ своихъ окончательно скрыть тревогу.

— О, пустое! Просто Никаноръ Федотычъ слегка простудился и схватилъ гриппъ... Вотъ и все!.. Это Парфентьевъ изъ зависти... Конечно, онъ дорого далъ бы за то, чтобъ это была правда!..

Но голоса ихъ дрожали, и тревога незримо передавалась подписчикамъ, которые качали головами и уходили съ сомнѣніемъ въ сердцахъ своихъ.

Никша лежалъ въ своей спальнѣ со спущенными бѣлыми шторами, на широкой мягкой кровати, среди глубокой тишины. Онъ былъ одинъ, быть можетъ—въ первый разъ въ жизни—одинъ до такой степени. Катря входила къ нему очень рѣдко, справлялась о томъ, какъ онъ себя чувствуетъ и оставалась не долго. Врачи воспретили ему малѣйшее волненіе и въ особенности чтеніе газетъ и бесѣду съ сотрудниками. Къ нему никого не впускали и онъ мучился вдвойнѣ—отъ болѣзни и отъ одиночества.

Въ первые дни его сильно тревожили мысли о томъ, какъ тамъ внизу безъ него идетъ дѣло. По части литературной онъ былъ спокоенъ, потому что въ редакціи было такое свѣтило, какъ Графъ-Порнографъ; но конторская часть безпокоила его. Со дня основанія газеты онъ управлялъ ею самъ. Всѣ эти конторщики—народъ ненадежный. Того и гляди растаскаютъ пятачки. Никша вообще не вѣрилъ въ людей. Но прошелъ день-другой, Никша не получалъ никакихъ свѣдѣній съ низу и началъ чувствовать, какъ мало по-малу все, что совершается тамъ—въ конторѣ и на улицѣ, покрывается туманомъ, теряется, отходитъ отъ него, и въ душѣ его водворяется странное, никогда еще не испытанное ощущеніе—равнодушія ко всѣмъ заботамъ, ко всей мірской суетѣ. По мѣрѣ того, какъ болѣзнь завладѣваетъ имъ и истощаетъ его организмъ, это ощущеніе растетъ и охватываетъ его всего. Никша углубляется въ себя самого и начинаетъ вспоминать всю свою жизнь.

Мало хорошаго было въ этихъ воспоминаніяхъ, но ото всего вѣяло такимъ весельемъ, такой беззаботностью. Вотъ онъ—типографскій мальчишка, имъ помыкаютъ, суютъ его всюду, но онъ сытъ, обутъ, одѣтъ, а ему ничего больше не нужно. При томъ же въ головѣ у него есть умишко, а у другихъ нѣтъ его. Оттого другіе остались въ своей низости, а онъ изъ мальчишекъ въ репортеры пробрался. И тутъ тоже весело, беззаботно, забавно. Жизнь полна случайностей. Сегодня есть деньги - весело, завтра нѣтъ ни гроша,— еще веселѣй. Холодъ, голодъ, нужда,— эка важность, когда у него на спинѣ не сидятъ ни жена, ни дѣти, ни мать, ни тетка какая-нибудь. Есть Катря, но вѣдь это — золото. Она такъ же, какъ и онъ, всегда весела и ничего отъ него не требуетъ. Но вотъ наступила роковая пора его жизни. Въ головѣ его зарождается идея, изъ идеи выростаетъ газета, сперва маленькая, потомъ большая, газета, какъ слѣдуетъ, съ подписчиками, съ Кападокійскимъ, съ Графомъ-Порнографомъ, съ направленіемъ, съ полнымъ посрамленіемъ Парфентьева... Славная жизнь, веселая жизнь! Кутежи, рысаки, женщины во главѣ съ Катрей, и векселя, векселя... Э, что векселя? Придетъ подписчикъ и выкупитъ ихъ, придетъ много подписчиковъ, много приплыветъ къ его берегу этой глупой рыбы, которая вѣритъ всякой приманкѣ...

Веселая жизнь! Но... какъ-то странно даже, что Никшѣ это приходитъ въ голову. Ни одного хорошаго дѣла въ этой жизни не было. Да, весело жилось, очень весело и занятно, но вотъ, говорятъ, другіе—хорошія дѣла дѣлаютъ, говорятъ, будто это нужно всякому человѣку. А у него, у Никши, нѣтъ такихъ дѣлъ, нѣтъ—хоть шаромъ покати. И тутъ начинаются мрачныя мысли: „Вотъ за это меня и наказываетъ Богъ! За это самое!"

Никша вспомнилъ Бога,—это удивительно, потому что онъ никогда не думалъ о Немъ; не думалъ не потому, чтобы былъ безбожникомъ, а просто потому, что некогда было, да и не мѣсто было такимъ мыслямъ въ его головѣ.

И думаетъ Никша: положимъ, я хорошаго дѣла ни одного не совершилъ, но я, кажется, и зла никому не сдѣлалъ. Кому же я сдѣлалъ зло? Парфентьеву—тѣмъ, что открылъ газету и отнялъ у него подписчиковъ? Такъ вѣдь Парфентьевъ—извѣстный плутъ и заслуживаетъ еще не такого возмездія. Туръ-Северинову не далъ доли, на которую онъ разсчитывалъ? Но кто же виноватъ, что Туръ такой дурень? Вольно же ему было не настоять на своемъ! Катрю обидѣлъ, отвергнувъ ее, не спросившись даже у нея самой. Но Катря уже вознаграждена, послѣ того событія онъ ей тысячъ на восемь бриллiантовъ подарилъ.

Вдругъ онъ застоналъ. Сразу кольнуло его и въ голову, и въ спину, и въ ноги, словно болѣзнь напрягла всѣ силы, чтобъ напомнить ему о себѣ. „Марья Ивановна! Вотъ кого я обидѣлъ! женитьба! Вотъ мой грѣхъ, самый великій, самый непростительный! Вотъ за что меня наказываетъ Богъ! Вѣдь дѣтки есть, дѣтки, они заброшены, презрѣны!.. Охъ, какъ больно, какъ тяжко!“

И мысли его приняли совсѣмъ мрачное направленіе. Великій грѣхъ повлечетъ за собой наказаніе, непремѣнно повлечетъ, потому что такъ всегда бываетъ. Богъ послалъ ему болѣзнь, какъ пробу, какъ испытаніе, но впереди еще тягчайшая кара... Смерть! Смерть!..

Никша весь содрогнулся и въ глубокомъ ужасѣ закрылъ глаза. Смерть со всѣми мученіями ада, съ пламенемъ, съ дымомъ... Поджигаютъ его, въ смолѣ кипящей варятъ... А онъ такъ любилъ жизнь и такъ не хочется ему умирать...

Нѣтъ, надо покаяться, надо—пока еще не поздно.

— Катря, Катря! — позвалъ онъ слабымъ, задыхающимся голосомъ.

Катря пришла и стала у изголовья.

— Катря, надо слушаться Бога!..

Катря смотрѣла на него широко-раскрытыми, полными ужаса, глазами. Ей почудилось, что это—предсмертный бредъ, до такой степени эти слова не вязались со всей его жизнью, съ ея представленіемъ о Никшѣ.

А Никша продолжалъ:

— Катря!.. Великій грѣхъ я совершилъ, но покаялся, такъ покайся же и ты... Покайся, Катря...

— Въ чемъ мнѣ каяться? Что ты такое говоришь, Никша?

Катря была искренно убѣждена, что ей рѣшительно не въ чемъ каяться. Но въ словахъ его она уже начала подозрѣвать ихъ истинный смыслъ.

— Катря! Марья Ивановна безвинно страдаетъ... Забирай всѣ свои вещи, возьми въ конторѣ денегъ, сколько тебѣ надо, и иди себѣ съ Богомъ!...

Катря окончательно поняла, что это вовсе не бредъ умирающаго. Она посмотрѣла на него взглядомъ, полнымъ презрѣнія. Видъ этого человѣка, хватившаго черезъ край, человѣка, жизнь котораго она знала всю наизусть, возмущалъ ея здоровую, крѣпкую, полную жизненныхъ силъ натуру. „Струсилъ, ада боишься!“—подумала она и не сказала ни слова.

Она забрала все, что считала своимъ, прихватила въ конторѣ денегъ столько, сколько въ ней въ тотъ моментъ нашлось, и переѣхала въ меблированныя комнаты.

Немедленно былъ приглашенъ къ Никшѣ Кападокійскій. Его Никша избралъ, какъ самаго серьезнаго человѣка во всей редакціи. Дѣло было слишкомъ серьезное и довѣрить его, напримѣръ, легкомысленному Графу-Порнографу не было никакой возможности.

— Прошу васъ, господинъ Кападокійскій, исполните мою одну просьбу!—сказалъ Никша, съ трудомъ выговаривая слова.

— Готовъ! — отвѣтилъ Кападокійскій.

„Какъ онъ плохъ! Ахъ, какъ онъ плохъ!“—подумалъ онъ, глядя на впалыя щеки Никши, котораго не видалъ еще больнымъ.—„Не сдобровать ему, ой—не сдобровать!“

— Съѣздите къ Марьѣ Ивановнѣ и пригласите ее сюда съ дѣтьми! Скажите, что почтительно прошу... Можетъ быть, умру... кто мнѣ закроетъ глаза?..

Кападокійскій поникъ головой, и вышелъ. У него составилось твердое убѣжденіе, что Никша умретъ.

Не прошло и трехъ часовъ, какъ въ квартирѣ Никши раздались дѣтскіе голоса и сдержанное прыганье, ежеминутно останавливаемое звуками „тсс...“ Марья Ивановна давно уже слышала о болѣзни Никши и горестно думала, что все благосостояніе уплываетъ мимо ея рукъ, а дѣти останутся ни съ чѣмъ. Жизнь ея проходила не слишкомъ мрачно. „Пенсіи“, которую выдавалъ ей Никша хватало на все необходимое. Непріятно было положеніе брошенной жены, но она могла благодарить Бога за то, что была избавлена отъ сожитія съ такимъ неказистымъ мужемъ,

какъ Никша. Она пополнѣла, даже больше, чѣмъ это ей шло, и видъ у нея былъ какой-то равнодушный и сонный. Она вошла въ спальню Никши, сухо и холодно прикоснулась губами къ его горячему лбу и, не сказавъ ни слова, вышла. Что она могла сказать ему, кромѣ горькаго упрека? А упрекать теперь было несвоевременно. Вошли въ спальню и дѣти и, наученные ранѣе, приложились къ Никшиной рукѣ. Онъ поднялъ руку и погладилъ ихъ головки. Этимъ и ограничилась сцена родственнаго свиданія.

Никша продолжалъ лежать въ спальнѣ, по прежнему одиноко. Но въ душѣ его произошло затишье. Когда онъ слышалъ за стѣной мягкіе шаги Марьи Ивановны и дѣтскіе голоса, на душѣ у него дѣлалось легко, онъ чувствовалъ, что совершилось искупленіе. Казалось ему, что и болѣзнь его какъ бы смягчилась, слегка отпустила его, и въ этомъ онъ видѣлъ указаніе свыше.

Но болѣзнь шла своимъ путемъ; Никша все слабѣлъ и слабѣлъ; доктора, пріѣзжавшіе къ нему въ урочные часы, перестали даже своимъ видомъ обнадеживать его. Не было болѣе надежды.

Было морозное утро. Въ спальнѣ Никши жарко натопили. Всю ночь онъ стоналъ, призывая на помощь Бога. Ему было очень тяжело. Когда на утро къ нему явились доктора, онъ посмотрѣлъ на нихъ съ какой-то безсильной ненавистью и прошепталъ, съ усиліемъ отмахиваясь руками:

— Не надо!.. Не надо!..

Смущенные врачи удалились. Никша подозвалъ къ себѣ Марью Ивановну и простоналъ:

— Маслособоровать... Икону Богоматери въ домъ принести... Всѣхъ Скорбящихъ... что въ купеческой церкви...

Почему Никша захотѣлъ именно ту икону, что была въ купеческой церкви, слышалъ ли онъ что про нее, или его ослабѣвшему мозгу было какое-нибудь видѣніе, неизвѣстно, но Марья Ивановна поспѣшила исполнить его волю.

Странно было видѣть въ квартирѣ Никши порядочную женщину, слышать дѣтскую бѣготню, дѣтскій говоръ, игры. Но еще болѣе странно звучали здѣсь эти стройные молитвенные напѣвы и какъ бы неумѣстными казались — кадильный дымъ, наполнявшій комнаты, пламя восковыхъ свѣчей, смиренно стоящіе, не кощунствующіе, не выкидывающіе разныхъ штукъ, не говорящіе неприличныхъ словъ люди... Кападокійскій стоялъ на порогѣ, какъ-то безнадежно облокотившись о дверную раму. Амурчиковъ склонилъ голову на грудь и размышлялъ о тщетности всего земного—извѣстности, богатства и всего прочаго.

Когда онъ сошелъ внизъ, въ редакцію, то, обратившись къ Кападокійскому, сказалъ:

— Вотъ, братъ, подлинно сбылось:

„Гдѣ столъ былъ яствъ, тамъ гробъ стоитъ,
Гдѣ пиршествъ раздавались клики,
Надгробные тамъ рѣютъ лики...

— Итакъ, братъ, все на свѣтѣ!..

Кападокійскій уныло понурилъ голову, такъ какъ въ переводѣ на обыкновенный прозаическій языкъ все это означало: не пора ли подумать заблаговременно о пріисканіи занятій?

XII.

Между тѣмъ, вѣсти о болѣзни Ватрушкина летали по городу. Газеты Парфентьева и Алатыкина способствовали этому всѣми средствами, какія были въ ихъ распоряженіи

Послѣ перваго извѣстія, публика приходила въ контору болѣе съ любопытствомъ, чѣмъ съ тревогой. Но каждое новое сообщеніе дѣйствовало на нее удручающимъ образомъ. Алатыкинъ и Парфентьевъ старались изъ всѣхъ силъ, первый—въ сдержанныхъ, краткихъ выраженіяхъ, второй — широковѣщательно, не пропуская ни одного случая намекнуть на то, что со смертью Ватрушкина газетѣ его — капутъ.

„Нырскій Всезнай“ хранилъ глубокое молчаніе, какъ будто ничего и не было. Это имѣло дурной видъ, публика принимала это за подтвержденіе злостныхъ извѣстій. Наконецъ, тамъ это поняли и помѣстили краткую замѣтку, въ которой объяснялось, что Н. Ф. Ватрушкинъ дѣйствительно занемогъ, болѣзнь его довольно серьезна и долго продержитъ его въ постели, но опасности никакой не представляетъ.

Эта замѣтка вызвала цѣлую полемику. Парфентьевъ обрушился. „Не понимаемъ,—писалъ онъ въ своей газетѣ,—зачѣмъ сотрудникамъ „Всезная“ понадобилось скрывать истину относительно болѣзни Ватрушкина! Шила въ мѣшкѣ не утаишь, и всѣ признаки ясно говорятъ, что почтенному издателю „Всезная“, къ нашему глубокому сожалѣнію, грозитъ величайшая опасность. Вчера надъ нимъ былъ совершенъ обрядъ маслособорованія, обрядъ, какъ извѣстно, принимаемый христіанами наканунѣ смерти. Неужели, гг. сотрудники „Всезная“, вы думаете, что и

Бога можете обмануть такъ же, какъ вы обманывали вашихъ читателей!"

„Нырскій Всезнай" въ отвѣтъ на это пустилъ цѣлую богословскую статью о значеніи обряда маслособорованія, гдѣ доказывалось, что обрядъ этотъ, по ученію церкви, принимается, какъ молитва о выздоровленіи, а не какъ напутствіе умирающему, и подтверждалось это текстомъ изъ Писанія.

А время шло, декабрь былъ на исходѣ, наступили праздники Рождества, когда въ конторахъ газетъ обыкновенно идетъ горячая подписка. Читатели „Нырскаго Всезная" явно колебались, не зная, какъ имъ быть. „А что, ежели умретъ Ватрушкинъ? думали они: — тогда наши денежки пропали!" Подписка шла вяло! Нѣкоторые подписывались на мѣсяцъ, другіе выжидали, но нашлись малодушные, которые пошли къ Парфентьеву и Алатыкину и подписались у нихъ.

Наконецъ, разнесся слухъ, что Никша умеръ. Парфентьевъ и Алатыкинъ, заказавъ своимъ сотрудникамъ сочувственные некрологи, одѣли черные сюртуки и поѣхали въ квартиру Ватрушкина—отдать послѣдній христіанскій долгъ скончавшемуся собрату. Парфентьевъ прикатилъ на собственныхъ рысакахъ, Алатыкинъ на скромномъ извозчикѣ.

Они подкатили къ воротамъ одновременно, сошли на тротуаръ и подали другъ другу руки. Какъ разъ въ это время изъ конторы вышелъ Туръ-Севериновъ, уже порядочно выпившій по случаю тяжкой болѣзни редактора. Увидавъ Парфентьева, онъ пошелъ прямо къ нему.

— Вы что?—спросилъ онъ.

Парфентьевъ презрительно посмотрѣлъ на него и, пройдя мимо, обратился къ дворнику.

— Послушай, любезный, какъ тутъ пройти въ квартиру покойника?

— Какого покойника?—спросилъ изумленный и даже испуганный этими страшными словами дворникъ.

— Ватрушкина... Никанора Федотыча!...

Въ это время между Парфентьевымъ и дворникомъ встала во весь свой ростъ внушительная фигура Тура-Северинова.

— Да что ты смотришь сонная рожа? — крикнулъ онъ дворнику: — развѣ не видишь, что это жуликъ! Гони его въ шею! Эй, городовой, городовой!...

Парфентьевъ побагровѣлъ, но понявъ въ чемъ дѣло и видя, что Туръ пьянъ и горитъ желаніемъ устроить скандалъ, моментально ретировался, сѣлъ въ экипажъ и укатилъ. Туръ оглядывался по сторонамъ, ища Алатыкина; но скромный издатель „Нырскаго Обозрѣвателя" уже раньше уловилъ истину и на прежнемъ извозчикѣ благоразумно отъѣхалъ.

— Жаль, жаль! — сказалъ Туръ-Севериновъ, потрясая въ воздухѣ кулаками, — я бы вамъ обоимъ переломалъ ребра! Ахъ, лицемѣры, лицемѣры!

И въ эту минуту Туръ ничего на свѣтѣ такъ не желалъ отъ души, какъ выздоровленія Никши, собственно, чтобы нагадить Парфентьеву.

А Никша все лежалъ на своей широкой кровати, въ глубокомъ одиночествѣ и готовился къ смерти. Но готовясь къ столь важному акту, какъ переходъ отъ бреннаго земного существованія къ вѣчному, онъ не могъ отрѣшиться отъ земныхъ мыслей. Слишкомъ былъ онъ земной человѣкъ и ослабѣвшая плоть его все-таки заявляла свои права. Лежалъ онъ и чувствовалъ, что его собираются хоронить. Все то, что въ дѣйствительности происходило вокругъ него, въ неясныхъ образахъ рисовало ему воображеніе. Представлялось ему, какая паника господствуетъ въ конторѣ и редакціи, что говоритъ Амурчиковъ, какъ распредѣляются роли на случай его смерти; чувствовалъ онъ, какъ сначала тревожатся а потомъ отхлынываютъ отъ его газеты подписчики, какъ ликуютъ Парфентьевъ и Алатыкинъ, какъ они его топятъ въ своихъ изданіяхъ. Видитъ онъ, наконецъ, что и Марья Ивановна ухаживаетъ за нимъ холодно, какъ сидѣлка, и ждетъ не дождется, когда же, наконецъ, онъ отдастъ Богу душу, а она приберетъ къ рукамъ своимъ все дѣло!

— Вижу тебя насквозь, голубушка! Вижу!—думалъ Никша и съ какимъ-то страннымъ чувствомъ прислушивался къ дѣтскимъ голосамъ, къ бѣготнѣ и играмъ. Что они ему, эти дѣти? Не то же ли, что и всѣ другія? Чужія они ему, совсѣмъ чужія... Конечно, это грѣхъ великій, что онъ оставилъ ихъ и отказалъ имъ въ отеческихъ ласкахъ и попеченіи... Конечно, за этотъ грѣхъ Богъ наказалъ его и ему грозитъ смерть, но...

Но все же онъ ничего такъ не желалъ бы, какъ жизни, во что бы то ни стало жизни, прежней, которую онъ такъ любитъ! О, пошли ему еще немного жизни, Господи! Три года, два, годъ, нѣсколько мѣсяцевъ, да даже, хотя бы нѣсколько дней, пока пройдетъ подписка, чтобы посрамить и уничтожить Парфентьева, который, конечно, на его смерти построитъ свое благосостояніе...

Страстно хотѣлъ Никша жить! Жажда

жизни кипѣла въ его жилахъ, огнемъ сжигала его и, быть можетъ, она своей силой совершила чудо. Никша, изгнавшій изъ своей спальни врачей, Никша, всѣми приговоренный къ смерти, сталъ мало-помалу чувствовать, что силы у него понемногу прибавляются. Марья Ивановна стала замѣчать, что изъ спальни рѣже доносятся стоны. Вотъ Никша уже приподымается на постели и свѣшиваетъ ноги: вотъ онъ требуетъ, чтобы ему принесли газеты за все время его болѣзни... И странное дѣло! Ядовитыя замѣтки Парфентьева вызываютъ въ немъ не бѣшенство, а какое то злобное ликованье.

— Ага, ага!...—говоритъ онъ тихонько:—такъ, такъ, я это зналъ... А вотъ я же выздоравливаю, выздоравливаю... я чувствую силы! Чувствую! Такъ я же вамъ всѣмъ покажу! Я вамъ покажу!...

Никша требуетъ къ себѣ управляющаго конторой и съ сладостнымъ волненіемъ вмѣшивается во всѣ счеты и разсчеты. Внизу, въ конторѣ и редакціи, лица у всѣхъ свѣтлѣютъ, разгорается надежда.

— Васъ проситъ къ себѣ! — говоритъ конторщикъ Графу-Порнографу и Кападокійскому, тѣ летятъ на верхъ и въ спальнѣ происходитъ тайное совѣщаніе о дѣлахъ газеты. Никша уже встаетъ съ постели и прогуливается по комнатамъ, косо поглядывая на Марью Ивановну и дѣтишекъ, которыя кажутся ему какими-то чужими, посторонними людьми. Наконецъ, наступилъ торжественный моментъ, когда Никша, еще блѣдный и слабо стоящій на ногахъ, закутанный въ шубу и въ пледъ, спустился внизъ и появился въ конторѣ.

— А,—говоритъ его взоръ, устремленный въ ту сторону, гдѣ были редакціи Парфентьева и Алатыкина.—Вы меня похоронить думали! Вы на моей смерти разсчитывали нажиться! Такъ я-жь вамъ докажу! Я вамъ докажу! Вотъ я живъ, живъ, живъ! На зло вамъ живъ!

И колебавшіеся подписчики вновь повалили къ воскресшему Никшѣ.

— Нѣтъ,—говорили они: — Никша не пропадетъ! Его и смерть не беретъ! Ужь, кажется, совсѣмъ умиралъ, и доктора отказались, а вотъ подите же—выжилъ!

Болѣзнь послужила ему лучшей рекламой. Двери конторы „Нырскаго Всезная“ ломились отъ одновременнаго наплыва публики. А Никша напрягалъ всѣ свои умственныя силы, придумывая новую штуку, которая въ конецъ задавила бы его враговъ. И въ головѣ его уже мелькали новые отдѣлы, собственные корреспонденты въ Парижѣ, въ Австраліи и въ Ташкентѣ, громкое литературное имя, которому онъ не пожалѣетъ рубля за строчку, какія то невиданныя типографскія машины, которыя онъ выпишетъ изъ Нью-Іорка въ долгосрочный кредитъ...

Прошла одна только недѣля съ того дня, какъ Никша сошелъ въ контору и показался на улицѣ. Силы возвращались къ нему съ неимовѣрной быстротой. Энергія, которая въ немъ жила и не дала ему умереть, казалось, съ какой-то поспѣшностью возстановляла его организмъ.

И вотъ уже онъ стоитъ твердо и непоколебимо на ногахъ, онъ здоровъ, онъ—прежній дѣятельный неугомонный Никша, все знающій, всюду поспѣвающій и за всѣмъ слѣдящій.

Тогда онъ опять почувствовалъ, что въ его домашней обстановкѣ съ одной стороны есть что-то чуждое, а съ другой недостаетъ чего-то такого, безъ чего онъ не можетъ обходиться, и жизнь его не полна. И онъ безъ дальнихъ размышленій приказалъ увязывать чемоданы и узлы и отправилъ Марью Ивановну съ дѣтьми на ихъ прежнюю квартиру, распорядившись чтобы имъ отпускали прежній окладъ.

Совершивъ это простое дѣло, Никша пустился на поиски и, наконецъ, благополучно отыскалъ Катрю. Онъ явился къ ней и сказалъ:

— Приди ко мнѣ; безъ тебя мнѣ жить скучно!

И Катря пошла, потому что рессурсы ея истощились, да и къ Никшѣ, хотя онъ былъ ей противенъ, привыкла она. И какъ же было отказать такому молодцу, котораго и смерть не беретъ и все ему идетъ на пользу, даже тяжкая болѣзнь?..

И вновь въ квартирѣ Никши, гдѣ такъ благолѣпно раздавались молитвенныя пѣсни, носился кадильный дымъ и горѣли восковыя свѣчи,—потекла прежняя жизнь, веселая, безшабашная, полилось вино среди кутежей, и Никша забылъ о смерти и объ адскихъ мученіяхъ.

Съ этой памятной порой связаны два важныхъ событія въ жизни города Нырска. Парфентьевъ написалъ и послалъ куда слѣдуетъ вторую бумагу о Никшѣ и всѣхъ его сотрудникахъ, а Алатыкинъ продалъ свою газету за грошъ и открылъ коммиссіонерскую контору для найма прислуги.

И. Потапенко.

Татіана Михайловна Троепольская*),
Придворнаго Россійскаго театра первая актриса. † 23 мая 1774 г.

Очеркъ развитія русскаго сценическаго искусства**).

III.

Появленіе драмы и ея роковое значеніе для ложноклассицизма.— Борьба между ложноклассиками и новымъ теченіемъ на Западѣ и у насъ.— Расцвѣтъ драмы въ 90-хъ годахъ и ея сентиментальная окраска.—Главныя черты сценическаго сентиментализма.—Передовое значеніе Москвы въ исторіи русскаго сценическаго искусства.—Дѣятельность Померанцева.—Шушеринъ, какъ глава сентиментализма.—А. Д. Каратыгина.—М. С. Воробьева.—Дѣло сентиментализма по отношенію къ прошедшему (дѣйствіе его на ложноклассицизмъ) и будущему (сентиментализмъ - предтеча романтизма).

«Между Таліи и Мельпомены, писалъ нѣкогда Сумароковъ, различіе таково, каково между дня и ночи, между жара и стужи и какое между разумными зрителями драмы и безумными». Въ этихъ словахъ отца русскаго ложноклассицизма, безусловно вѣровавшаго въ непреложность теоріи Баттё и съ пѣной у рта вооружавшагося противъ всякихъ въ ней измѣненій, выразилось одно изъ коренныхъ правилъ ложноклассическаго ученія, столь-же основное и непремѣнное, какъ и привиллегія на нравственное величіе, выданная ложноклассицизмомъ царямъ,—привиллегія, въ силу которой на долю людей, имѣвшихъ несчастіе родиться простыми смертными, доставались однѣ смѣшныя странности, пороки и низкія страсти, доставался только бичъ сатирической комедіи. Оба эти положенія были двумя столпами, на которыхъ держалось все зданіе теоріи, и подъ нихъ-то прежде всего подкопались новыя зиждительныя силы искусства, ибо въ самомъ ложноклассицизмѣ, какъ мы уже сказали, не было условій для жизненнаго роста, и новая жизненная струя должна была придти извнѣ. Она явилась въ видѣ новой, серединной формы искусства—драмы, которая, протиснувшись между старыми, расшатала всѣ подпорки и была непосредственной причиной того, что все зданіе заколебалось и рухнуло.

Любопытно прослѣдить, какъ драма завоевала себѣ права гражданства. Нелѣпость ложноклассическихъ правилъ такъ очевидна намъ теперь, что мы готовы удивляться, какъ долго не возникали въ современномъ сознаніи сами

*) Прилагаемые портреты сняты съ оригиналовъ, находящихся въ собраніи Д. А. Ровинскаго, любезно предоставившаго ихъ въ распоряженіе редакціи.

**) См. „Артистъ“, № 16.

собой напрашивающіеся вопросы: почему въ искусствѣ, которое признавали отраженіемъ жизни, разграничивается непроницаемой китайской стѣной трагедія отъ комедіи, смѣшное и низкое отъ высокаго и трогательнаго, когда въ жизни горе, и радость, и смѣхъ и плачъ,—все перемѣшано одно съ другимъ? почему далѣе царямъ и героямъ однимъ отдаются на откупъ всѣ высокія чувства, а простые смертные одни должны служить мишенью комическаго смѣха, будто и тѣ и другіе не одинаково люди, а искусство—не вѣрное зеркало жизни, а льстивый царедворецъ? почему внѣ трехъ единствъ нѣтъ спасенія? почему трагедія непремѣнно должна писаться стихами? и т. п. Одно возникновеніе этихъ вопросовъ, казалось-бы должно было окончательно уничтожить ложноклассицизмъ. Но сильны были ложноклассическія предубѣжденія. Новаторы драмы, оправдывая свои попытки теоретически, и не помышляли объ уничтоженіи ложноклассицизма, въ который далеко не извѣрились. Они только старались поставить на ряду съ признанными псевдоклассицизмомъ трагедіей и комедіей новый родъ искусства. И не во имя жизненной художественной правды ратовали они за этотъ родъ, а во имя большаго нравственнаго воздѣйствія на зрителей. Прочтите предисловіе къ «Евгеніи» Бомарше: доказательства превосходства драмы надъ трагедіей единственно вращаются на большемъ нравственномъ ея дѣйствіи. Повторилось то же, что у насъ съ нововведеніями въ комедіи. Чтобы провести новые взгляды потребовались прикрытія чисто ложноклассическаго свойства. Но драмѣ, въ которой не только были поставлены, но и правильно разрѣшены всѣ указанные вопросы, довольно было только стать подлѣ ложноклассической трагедіи, чтобы этой послѣдней былъ подписанъ смертный приговоръ.

В. А. Каратыгинъ.

Настоящіе ложноклассики чувствовали это роковое значеніе для нихъ драмы, и ея появленіе было началомъ борьбы, тѣмъ болѣе ожесточенной, что на Западѣ какъ ложноклассицизмъ, такъ и новая драма имѣли глубокіе жизненные корни. Ложноклассицизмъ явился отраженіемъ жизни двора Людовика XIV, возникновеніе драмы обусловливалось въ свою очередь возникновеніемъ третьяго сословія. Ложноклассическая трагедія была такимъ образомъ только отраженіемъ борьбы между новыми всплывшими наверхъ общественными слоями и феодализмомъ. У насъ, при оторванности нашего искусства отъ народной жизни, ничего подобнаго и быть не могло. Но литературная борьба завязалась и у насъ и велась съ такимъ необыкновеннымъ пыломъ и раздражительностью, какъ будто-бы дѣло шло о самыхъ насущныхъ жизненныхъ интересахъ. Появленіе первыхъ драмъ совпало у насъ еще съ половиной шестидесятыхъ годовъ, но онѣ прошли не замѣченными, вѣроятно, потому что сцена ихъ и не видала. Первая стычка двухъ литературныхъ теченій произошла въ 1770 г., когда на московскомъ частномъ театрѣ Бельмонти явилась «Евгенія» Бомарше въ переводѣ Пушникова. Пьеса понравилась, и этого было довольно, чтобы вызвать негодованіе охранителя нашего ложноклассицизма Сумарокова, счевшаго нужнымъ обратиться за подкрѣпленіемъ къ самому Вольтеру. Извѣстна его филиппика и его комическій возгласъ: «неужели Москва болѣе повѣритъ подъячему, нежели г. Вольтеру и мнѣ?» Но смѣхъ смѣхомъ, а и въ комическихъ возгласахъ слышится такой жаръ убѣжденія, такая любовь къ искусству, такая пылкость,

на которую способенъ былъ только «холодный» Сумароковъ. Но жаръ, направленный на защиту отжившаго, каковъ-бы онъ ни былъ, всегда пропадаетъ даромъ. Тщетно русскіе ложноклассики взывали къ изящному вкусу публики, сравнивая драму съ безобразнымъ чудищемъ, у котораго голова конская, туловище человѣческое, а хвостъ змѣиный; тщетно сатирики и эпиграмматики клеймили новое теченіе презрительными двустишіями въ родѣ слѣдующихъ:

Гусситы, Попугай *) предпочтены Соренѣ
И Коцебятина одна теперь на сценѣ.

Публика, чуя, гдѣ была жизнь, все болѣе и болѣе увлекалась «коцебятиной». Явились и оригинальные опыты драмы, но преимущественно новое теченіе въ драматическомъ репертуарѣ выразилось въ переводахъ. Къ началу девяностыхъ годовъ уже были переведены почти всѣ главные образчики западноевропейской драмы, а въ 90-хъ годахъ, захвативъ и первые годы XIX столѣтія, новое теченіе разлилось на нашей сценѣ могущественнымъ потокомъ. «Гусситы подъ Наумбургомъ», «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» и другія драмы плодовитаго Коцебу, тогда состоявшаго директоромъ петербургскаго нѣмецкаго театра, переводились на расхватъ, ставились постоянно и исторгали обильные потоки слезъ у чувствительныхъ зрителей. Тогда же ярко оттѣнилась и та особая окраска, которую приняла у насъ драма,—окраска сентиментальнаго идеализма, отъ которой и вся разсматриваемая нами эпоха можетъ быть названа эпохой сценическаго сентиментализма.

С. Н. Сандуновъ.

Зародышъ сентиментальнаго отношенія къ дѣйствительности заключался уже въ самомъ возникновеніи драмы, если взглянуть на нее какъ на реакцію ложноклассицизму. Чинная и чопорная ложноклассическая трагедія сковывала свободное проявленіе чувства, какъ сковывалось оно и при дворѣ, гдѣ прошелъ ея золотой вѣкъ. Драмѣ, какъ органу третьяго сословія, незачѣмъ было справляться съ расположеніемъ духа короля и требованіями придворнаго этикета, но, вырвавшись изъ оковъ послѣ долгаго сдерживанія, свобода чувства должна была перейти въ противоположную крайность—въ распущенность и сказалась въ преувеличенной чувствительности. Съ другой стороны, обратившись къ изображенію доселѣ загнаннаго средняго сословія и мѣщанства, драма столько-же пересолила въ своихъ сочувствіяхъ, сколько ранѣе въ своемъ презрѣніи. Свергнувъ аристократизмъ трагедіи, новые писатели точно хотѣли загладить вину старыхъ, искупить ихъ грѣхъ и стали изображать будничную, обыденную жизнь съ сентиментально-идеалистической точки зрѣнія. Обычнымъ сюжетомъ первоначальной драмы была исторія бѣдной, но добродѣтельной дѣвицы, совращенной съ пути истиннаго знатнымъ обольстителемъ, причемъ, конечно, всѣ симпатіи зрителей были на сторонѣ дѣвицы и ея круга. Даже Лессингъ не удержался, чтобы не пропѣть сентиментальный диѳирамбъ ежедневности въ идиллическихъ мечтаніяхъ своего Телльгейма.

Очень возможно, что эти зародыши такъ-бы и остались зародышами. Ихъ корень не въ существенныхъ свойствахъ драмы, а только въ условіяхъ, при которыхъ она выглянула на свѣтъ Божій. Но они упали на благопріятную ихъ развитію почву. Въ то время по всѣмъ европейскимъ литературамъ, начиная съ англійской, прошла полоса сентиментализма. Въ Англіи она окрасила своимъ цвѣтомъ преимущественно эпосъ. Сентиментальная же драма дала особенно сильные плоды въ Германіи, этой классической странѣ сентиментальнаго мѣщанства. Отсюда она перешла и на нашу сцену и перешла опять-таки какъ нельзя болѣе во время, когда сентиментализмъ достигъ у насъ высшей стадіи своего развитія, когда зачитывались чувстви-

*) Названія пьесъ Коцебу, Сорена и Замиръ—трагедія Николева.

тельными повѣстями Карамзина и готовы были плакать у пруда близъ Симонова монастыря надъ жалкой участью бѣдной Лизы, появившейся, впрочемъ, уже немного позднѣе. Проливая чувствительныя слезы надъ страницами сентиментальныхъ романовъ, современники хотѣли лить ихъ и въ театрѣ. Духъ времени или мода не вызвали однако въ драматическомъ искусствѣ новыхъ талантовъ, но зато выразились въ большомъ успѣхѣ такихъ оригинальныхъ пьесъ, какъ «Лиза или торжество благодарности» Ильина (1801 г.) или «Лиза или слѣдствіе гордости и обольщенія» Вас. М. Ѳедорова, о которой, впрочемъ, говоритъ преданіе, Карамзинъ воскликнулъ:—«я узнаю въ ней свою Лизу!» Ложноклассики вооружились и на сентиментализмъ, какъ раньше на драму. Княжнинъ подсмѣивался надъ нимъ, между прочимъ, въ своихъ «Чудакахъ», гдѣ Пріятъ «по вечерамъ одинъ, задумчивый, томный и унылый гуляетъ по лугамъ и рощамъ съ овечками». Но напрасно. На томную унылость и задумчивую мечтательность былъ спросъ. Слезные мѣшечки находились въ постоянномъ раздраженіи и «слезная комедія» была комедіей и слезливой. Даже на языкѣ современныхъ драмъ сохранился отпечатокъ этой вычурной приторности и преувеличенной чувствительности. Не говорили просто: «ты утѣшилъ меня»—нѣтъ: «ты пролилъ цѣлительный бальзамъ въ мое бѣдное израненное сердце». Или, напримѣръ, такая фраза: «капли слезъ вашихъ, орошая лицо мое, проходятъ до внутренностей сердца моего». Или еще: «пролей въ сердце друга твоего, скажи, что такое необычайно вдругъ тебя поразило». Этому вычурному гиперболизму въ выраженіи чувства словомъ вполнѣ отвѣчалъ и гиперболизмъ въ его сценическомъ воспроизведеніи актерами новой сентиментальной школы.

Двѣ главныя черты характеризуютъ это новое, пришедшее на смѣну ложноклассицизма направленіе.

А. М. Каратыгина: въ роли Герміоны.

Прежде всего въ немъ видимъ мы болѣе близкое отношеніе къ дѣйствительности, чѣмъ въ школѣ ложноклассической. Низведя трагедію съ героическихъ высотъ въ область повседневной дѣйствительности, драма приблизила ее къ комедіи (мѣщанская трагедія). Комическое-же искусство въ свою очередь сдѣлало шагъ навстрѣчу къ трагедіи въ такъ называемой «слезной комедіи» (comédie larmoyante). Черты, разграничивавшія обѣ области искусства, сгладились, и комедія подѣлилась съ трагедіей своимъ достояніемъ. Отнынѣ не одни положенія, не одно развитіе страстей стали предметомъ воспроизведенія для нашихъ трагиковъ, но и характеры. Герои драмы уже не были отвлеченными фигурами, олицетвореніями страстей, а людьми со всѣми типическими, племенными, мѣстными, сословными и иными особенностями. Такимъ образомъ новые трагики могли и должны были воспользоваться болѣе или менѣе успѣхами, уже добытыми ранѣе актерами-комиками. Это былъ первый и наиболѣе плодотворный результатъ новаго направленія.

Но долго коверканное ложноклассицизмомъ чувство дѣйствительности не могло сразу выправиться. Отчасти поэтому, отчасти подъ вліяніемъ, какъ мы сказали, особаго общелитературнаго теченія, съ появленіемъ драмы возникла новая, своеобразная форма его искаженія въ видѣ меланхолически-сентиментальнаго взгляда на жизнь, сказавшаяся на сценѣ слезливостью и чувствительной меланхоличностью исполненія. Это была вторая выдающаяся черта вновь возникшаго направленія.

Всякое явленіе переживаетъ свой періодъ жизненнаго роста. Новое направленіе не вторглось на нашу сцену нежданнымъ все разрушающимъ на своемъ пути потокомъ,—оно прокралось незамѣтно, какъ и драма, воспользовавшись ложноклассическими прикрытіями. Дѣти смотрятъ, обыкновенно на окружающее глазами взрослыхъ и лишь когда возмужаютъ, образуется у нихъ

свой собственный строй мыслей. Необходимо помнить, что всѣ наши сантименталисты вышли изъ школы ложноклассической; многіе изъ нихъ, играя въ драмѣ, часто появлялись и въ ложноклассической трагедіи. Отъ этого различіе между двумя школами, старой и зарождающейся, долго сглаживалось, но когда сѣмена сентиментализма созрѣли и дали плодъ, тогда лишь стало вполнѣ ясно, какую пагубу для ложноклассицизма скрывала въ себѣ новая школа.

Москва, которая изстари шла впереди Петербурга во всемъ, что касалось сценическаго искусства, Москва, которая въ лицѣ Калиграфа воспитала Крутицкаго, которая пріютила на своемъ частномъ театрѣ первые опыты драмы — та же Москва была колыбелью и новой сценической школы. На московской сценѣ открылся и выросъ талантъ лучшаго выразителя русскаго сценическаго сентиментализма — *Шушерина*. Но еще ранѣе Шушерина можно было уже наблюдать проблески новаго направленія въ игрѣ другого, старшаго — и замѣтимъ: опять таки московскаго актера, *Василія Петровича Померанцева*.

Александра Михайловна Колосова. — Каратыгина

Біографію Померанцева можно передать въ двухъ словахъ. Онъ готовился въ дьячки, и отличный голосъ и отчетливое чтеніе уже обѣщали ему успѣхи на этомъ поприщѣ, какъ вдругъ, по словамъ С. Н. Глинки, онъ невзначай попалъ въ театръ, прислушался къ игрѣ актеровъ, кровь въ немъ закипѣла и въ груди вспыхнуло вдохновеніе. Онъ поступилъ въ собираемую тогда (въ 1766 г.) Н. С. Титовымъ труппу, гдѣ нашелъ и подругу своей жизни, Анну Афанасьевну. Съ тѣхъ поръ Померанцевъ не измѣнялъ разъ принятой дорогѣ, пережилъ съ московскимъ частнымъ театромъ всѣ его невзгоды и мытарства, игралъ постепенно въ труппахъ Титова, Бельмонти и Чути, Гроти, кн. Урусова и наконецъ Медокса вплоть до того времени, когда пожаръ 22 октября 1805 г. истребилъ до тла московскій Петровскій театръ. Театръ отстроился вновь и сталъ Императорскимъ, но Померанцевъ въ 1806 г. былъ уволенъ на пенсію и ему уже не пришлось играть на новой сценѣ, по крайней мѣрѣ, въ качествѣ ея постояннаго члена.

Вотъ и вся немногосложная исторія его жизни. Но небогатая яркими событіями, она вся была подвигомъ честнаго служенія искусству и рядомъ замѣчательныхъ успѣховъ. Ловкій, стройный, съ благородною осанкой, съ лицомъ, исполненнымъ выразительности, съ голосомъ нѣжнымъ и западающимъ прямо въ душу, Померанцевъ и въ молодыхъ лѣтахъ и въ старости, когда онъ, даже по признанію Вигеля, обладалъ всею «прелестью маститости», былъ увлекателенъ. Но увлекалъ онъ не мастерствомъ и не виртуозностью игры. Хотя и ученикъ Дмитревскаго (если, впрочемъ, вѣрить Носову), онъ не сумѣлъ перенять отъ своего учителя ни его искусства неожиданно поразить зрителя хитро придуманнымъ внѣшнимъ эффектомъ, ни умѣнія строго разсчитанной декламаціей держать вниманіе зрителей въ своей власти. Тайна игры его заключалась въ непосредственной свѣжести его таланта, въ неожиданныхъ и увлекательныхъ порывахъ его вдохновенія и, если нестерпимо плохъ былъ онъ въ роляхъ, ничего не говорившихъ его сердцу, какъ, напр., въ сумароковскомъ Гостомыслѣ («Синавъ и Труворъ»), гдѣ передъ зрителями являлся посредственный декламаторъ, высокопарно декламировавшій напыщенные и неуклюжіе стихи; — зато въ какой яркій пламень раздувалась заложенная въ ак-

терѣ искра творческаго огня, когда роль давала пищу его чувству и онъ вольно отдавался полету вдохновенія. Въ драмѣ, въ роляхъ несчастныхъ отцовъ, по словамъ Арапова, являлся онъ истинно великимъ актеромъ. «Здѣсь, говоритъ С. Н. Глинка, всякая искусственность у него исчезала; оставалась одна голая природа. Онъ увлекался чувствомъ, являлись слезы, высказывался голосъ души, а жестикуляція и позы не повиновались строгимъ законамъ тогдашняго искусства. Но эти правила для него были ненужны; когда зритель увлекался его игрой, его порывами, онъ забывалъ все на свѣтѣ, не только строгую критику... Жесты Померанцева были чрезвычайно однообразны, но всегда кстати. Особенно много дѣйствовалъ у него указательный перстъ, которымъ онъ иногда приводилъ зрителей въ содроганіе. Впечатлѣніе это словами передать трудно, надо было видѣть Померанцева въ минуту увлеченія, чтобы извинить или, лучше сказать, понять такую странную привычку» *). Араповъ, развивая далѣе свою характеристику, только подтверждаетъ слова Глинки. «Игра Померанцева, говоритъ онъ, отличалась натуральностью: природа у него всегда брала верхъ надъ искусствомъ; всякая его роль согрѣвалась чувствомъ и теплотой; нѣсколько дрожащій голосъ придавалъ особое выраженіе его дикціи; не произнося ни слова, однимъ возведеніемъ глазъ къ небу, онъ сильно объяснялъ глубокую печаль» **). Словомъ, лучшая характеристика Померенцева—надпись къ его портрету:

На что тебѣ искусство?
Оно не твой удѣлъ; твоя наука—*чувство*.

Это чувство прорывалось не всегда только мѣстами. Были и цѣлыя роли, которыя представляли одну сплошную вспышку творческаго огня. Таковъ Одоардо въ «Эмиліи Галлоти». Описывая игру Померанцева въ этой роли, Карамзинъ въ своемъ «Московскомъ журналѣ» не находитъ словъ для похвалы артисту: «Померанцевъ, нашъ Гаррикъ, нашъ Моле, нашъ Экгофъ ни въ какой роли столько не удивляетъ насъ своими дарованіями, какъ въ роли Одоардо. Самъ Экгофъ, коего игрою восхищался Лессингъ, едва-ли могъ лучше представить его. Какая величавость, какая мужественность въ его поступи, когда онъ выходитъ на сцену! Въ спокойномъ разговорѣ видно искусство его такъ же, какъ и въ жаркомъ. Пусть покажутъ намъ актера, который-бы превзошелъ Померанцева въ игрѣ глазъ, въ скорыхъ перемѣнахъ лица и голоса! Напр., когда входитъ онъ къ принцу за своей женой и дочерью, лицо его показываетъ все, что сердцу чувствовать надлежало—безпокойство, нетерпѣніе въ высшей степени. Какъ пылаютъ глаза его, какъ гремитъ голосъ его, когда онъ произноситъ свое заклинаніе. Тонъ, которымъ онъ отвѣчаетъ въ третьемъ явленіи 5-го д. Маринелли, самый выразительный и мастерской. Одинъ критикъ сказалъ: «да у него во всѣхъ представленіяхъ одинъ тонъ!» Такому критику можно отвѣчать, что истинный или лучшій тонъ есть одинъ; когда актеръ нашелъ его, то перемѣнять не должно. Кратко сказать, вся игра г. Померанцева въ сей трагедіи прекрасна...»

Въ роли Одоардо Померанцеву пришлось пережить одинъ изъ самыхъ восторженнѣйшихъ моментовъ, какіе только выпадаютъ на долю сценическаго художника. Въ одно изъ представленій по окончаніи пьесы, онъ вошелъ въ зрительную залу. Увидѣвъ въ партерѣ своего любимца, публика единодушно разразилась громкими рукоплесканіями. «Сіи минуты—пишетъ Карамзинъ, были минутами торжества талантовъ. Всѣ къ нему тѣснились, со всѣхъ сторонъ окружали его и привѣтствовали плескомъ. Одинъ изъ зрителей бросилъ при семъ случаѣ слѣдующіе стихи:

Кого съ плесканіемъ партеръ теперь встрѣчаетъ?
Кого въ восторгѣ онъ пріятномъ окружаетъ?
Того, кто чувствія несчастнаго отца
Искусствомъ могъ вліять всѣмъ зрителямъ въ сердца;
Кто сильною игрой и важными словами,
На сценѣ бывъ, владѣлъ всѣхъ зрителей душами;
Кто всѣ сердца привлечь къ невинности возмогъ
И ненависть во всѣхъ къ пороку кто возмогъ;
Кто Мельпоменою безсмертье получаетъ—
Того съ плесканіемъ партеръ теперь встрѣчаетъ *).

Можетъ быть, никогда еще такимъ необычнымъ способомъ не чествовали актера, но и далеко изъ ряда обыкновенныхъ дарованій выходилъ и талантъ чествуемаго художника. Въ XVIII вѣкѣ ему едва-ли кто былъ равнымъ по заложеннымъ въ него силамъ. По удачному выраженію Кони «Мочаловъ своего времени», онъ въ свои вдохновенныя минуты открывалъ передъ зрителями необозримыя дали искусства, заглядывая и въ новое столѣтіе и ему, какъ и Мочалову, недоставало только соразмѣрности и гармоніи между стихіями, изъ которыхъ созидалось его творчество. Если-бы въ его власти было совладать съ ними, привесть въ равновѣсіе свои собственныя силы, можетъ-быть, вся исторія сценическаго искусства сложилась-бы иначе. Теперь-же онъ только подготовилъ торжество новаго направленія, которое во всей полности отлилось уже въ игрѣ младшаго его товарища, Шушерина. Разсказывая Аксакову

*) Пантеонъ 1840 г. ч. I, стр. 93.
**) Др. альбомъ, стр. XLII.

*) Моск. журналъ 1791 г. ч. I, стр. 79—82. О Померанцевѣ см., кромѣ того, „Лѣт. Рус. Театра“, стр. 123, 137; „Др. альб.“ XXIX, XLII, XLV, LV; „Зап. Современника“ 1859 г. 105, 280—281; „Другъ Просвѣщенія“ 1805 г. № 4; Зап. Вигеля, ч. I, 183 и др.

о началѣ своего поприща, Шушеринъ говорилъ, что онъ мало чѣмъ могъ позаимствоваться у Померанцева, ибо какъ учиться у актера, который самъ не руководился никакими правилами. Но откуда-же берутся законы изящнаго? Они извлекаются изъ образцовъ творчества художниковъ, которые одни вносятъ въ искусство новое, иногда вносятъ даже несознательно для самихъ себя. Но другіе могутъ воспользоваться случайно открытой ими рудой и извлечь изъ нея золото. Въ этомъ смыслѣ Померанцевъ могъ многому научить. Умный, разсчетливый и наблюдательный Шушеринъ долженъ былъ подмѣтить характеръ его игры въ минуты увлеченія, и особенно ту сторону его игры, которою Померанцевъ приближался къ сентиментализму. Ибо, если взять всю полноту его творчества, то, безъ сомнѣнія, въ немъ можно было отыскать даже слѣды ложноклассицизма, тѣмъ болѣе сентиментализма, который былъ столь сроденъ характеру этого дарованія. Проблески новаго направленія, возведенные въ особую манеру игры, нашли себѣ полное выраженіе въ дѣятельности Шушерина.

Петръ Алексѣевичъ Плавильщиковъ.
Род. 1760 г. марта 24 дня † 1812 г. октяб. 18 дня.

Личность и характеръ *Якова Емельяновича Шушерина* (1753—1813), безъ сомнѣнія, хорошо памятны читателямъ по мастерскому описанію С. Т. Аксакова. Біографическія-же свѣдѣнія о немъ и полный обзоръ его дѣятельности сообщены мною въ пятой тетради «Русскаго Архива» за 1890 годъ. Не повторяя здѣсь уже сказаннаго, остановимся на одномъ только созданіи Шушерина — на знакомой уже читателямъ, по игрѣ Плавильщикова, роли Эдипа, которая у Шушерина, какъ и у Плавильщикова, была вѣнцомъ всей ихъ творческой дѣятельности. Трагедія «Эдипъ въ Аѳинахъ» стоитъ на серединѣ между двумя направленіями—ложноклассическимъ и сентиментальнымъ. Отъ воли актера зависитъ оттѣнить болѣе ту или другую ея сторону. Мы видѣли, какъ игралъ ее классикъ Плавильщиковъ; довѣримся-же снова Жихареву и перейдемъ изъ залы московскаго Петровскаго театра въ зрительный залъ петербургской придворной сцены, гдѣ исторгалъ у публики слезы Эдипъ—Шушеринъ: мы познакомимся такимъ образомъ лучше всего съ дарованіемъ Шушерина и увидимъ наглядно, что такое былъ русскій сценическій сентиментализмъ.

Сентиментальная точка зрѣнія Шушерина на изображаемое лицо обнаружилась съ перваго же выхода, уже во внѣшнемъ явленіи артиста. Передъ зрителями былъ обезсиленный и дряхлый старецъ. Дрожащею рукой опирался онъ о руку дочери, едва-едва передвигая изнемогшія ноги. Онъ заговорилъ,—и какъ болѣзненно зазвучалъ его изнемогающій голосъ! Вся первая сцена съ дочерью, когда Эдипъ припоминаетъ свою жизнь, была преисполнена какой-то грустной меланхоліи.

Видала-ль ты, о дочь, когда низвергнутъ волны
Обломки корабля?...
Вотъ *жизнь* теперь моя.

Онъ не обращался съ этимъ уподобленіемъ къ дочери, а произносилъ это весь погрузившись въ грустную думу, какъ-бы въ полуснѣ, тихо и медленно, съ легкимъ наклоненіемъ головы въ сторону, точно вдругъ въ этотъ мигъ ожили всѣ обстоятельства его горестной жизни. Когда Антигона извѣщаетъ его, что онъ близъ храма Эвменидъ, Шушеринъ, вѣрный своему понятію о роли Эдипа, какъ изнуреннаго и дряхлаго старца, не вскакивалъ пораженный съ камня, какъ Плавильщиковъ, но, оставаясь сидящимъ, сильно воскликнувъ: «Храмъ Эвменидъ!», затѣмъ вдругъ понижалъ голосъ и, съ содраганіемъ протягивая впередъ руки, какъ-бы стараясь защититься отъ преслѣдующихъ его фурій, отрывисто продолжалъ:

Увы! я вижу ихъ: онѣ
Стремятся въ ярости съ отмщеніемъ ко мнѣ,

и опять постепенно возвышая голосъ:

Въ рукахъ змѣи шипятъ, ихъ очи раскаленны...

И наконецъ, всплеснувъ руками, разражался отчаяннымъ воплемъ:

И за собой влекутъ всѣ ужасы геенны!

Это было, конечно, уже ближе къ правдѣ, чѣмъ напряженное-эффектное и приподнятое исполненіе въ этомъ мѣстѣ Плавильщикова,

Но отдадимъ справедливость и нашему классику: у него не было и въ поминѣ той расплывчатой чувствительности, тѣхъ мечтательныхъ воздыханій, которыя такъ несходны съ характеромъ древняго грека, а между тѣмъ въ избыткѣ переполняли игру Шушерина. Точно артисту мало было, чтобы зрители плакали, глядя на его игру, и хотѣлось самому поплакать надъ Эдипомъ или, вѣрнѣе, чтобы Эдипъ самъ надъ собою плакалъ. Обращеніе, напримѣръ, Эдипа къ Киферону:

Гора ужасная, несчастный Киферонъ!
Ты дней моихъ пустынная обитель,
Куда на страшну смерть повергъ меня родитель,
Скажи, пещеръ твоихъ во мрачной глубинѣ
Скрывала-ль ты, когда звѣрей *подобныхъ мнѣ?*

Плавильщиковъ понималъ просто, въ его прямомъ смыслѣ, какъ будто Эдипъ хотѣлъ имъ сказать: «ну есть-ли на свѣтѣ подобный мнѣ *злодѣй?*» Но Шушерину, въ своемъ пониманіи всей роли отправлявшемуся отъ точки зрѣнія сентиментализма, этого было недостаточно. Произнося первые три стиха — говоритъ Жихаревъ — печально и нѣсколько мечтательно, съ горькимъ воспоминаніемъ, дѣлая ударенія на слова *ты* и *скажи*, онъ говорилъ послѣдній, возвысивши голосъ, съ чувствомъ сожалѣнія о невольныхъ преступленіяхъ и какъ будто съ ропотомъ на предопредѣленіе судебъ, съ сильнымъ удареніемъ на словахъ: «*подобныхъ мнѣ*», точно хотѣлъ всей этой тирадою сказать: «ну есть-ли на свѣтѣ подобный мнѣ *несчастливецъ?*»

Но гдѣ особенно яркъ сентиментально-меланхолическій колоритъ, приданный Шушеринымъ его Эдипу—такъ это въ сценахъ съ Креономъ и Полиникомъ. У Плавильщикова въ сценѣ съ Креономъ Эдипъ—царь, исполненный собственнаго достоинства, презрѣнія къ своему врагу и даже нѣкоторой гордости. У Шушерина онъ—жалкій, нищій старикъ, у котораго осталось силъ лишь на столько, чтобы лить слезы. «Всей сценѣ Шушеринъ, по словамъ Жихарева, придавалъ какую-то излишнюю чувствительность; напр. при стихѣ:

Чтобъ видѣлъ нищету, гдѣ я скитаюсь,

онъ хватался за свое рубище и показывалъ его Креону, а при стихахъ:

Но не увидишь ты ни слезъ моихъ, ни стона,
Нѣтъ,—ими веселить не буду я Креона,

утиралъ глаза, какъ-бы желая скрыть отъ Креона невольно текущія слезы и говорилъ съ едва удерживаемымъ рыданіемъ *). Произнося стихъ:

Я былъ царемъ!—а ты лишь ползаешь предъ троном,

онъ при первомъ полустишіи глубоко вздыхалъ и затѣмъ уже оканчивалъ его съ видомъ отвращенія и презрѣнія.

Въ подобномъ-же тонѣ велась и сцена съ Полиникомъ. Петербуржцы не слышали громовыхъ раскатовъ отцовскихъ проклятій, раздававшихся въ залѣ московскаго театра въ игрѣ Плавильщикова. Шушеринъ не имѣлъ для этого внѣшнихъ средствъ, да и такое исполненіе не согласовалось-бы съ его общимъ пониманіемъ роли. Не справедливый гнѣвъ отца на преступнаго сына старался онъ выразить, но, главнымъ образомъ, скорбь и жестокое страданіе скитальца. Оттого и все проклятіе:

Какъ безъ пристанища скитался въ жизни я,
По смерти будетъ такъ скитаться тѣнь твоя;
Безъ гроба будешь ты....

произносилъ онъ не съ грознымъ напряженіемъ голосовыхъ средствъ, какъ Плавильщиковъ, но голосомъ, задушаемымъ слезами и оканчивалъ тираду не выраженіемъ величайшаго гнѣва, какъ опять таки Плавильщиковъ, но какимъ-то воплемъ отчаянія и смертельнаго ужаса:

Тебя земля не приметъ,
Отъ нѣдръ отвергнетъ трупъ, и смрадъ его обыметъ!

Отъ начала до конца такимъ образомъ вся роль была строго выдержана въ духѣ сентиментализма. Классическій сюжетъ Эдипа былъ невыгоденъ для обнаруженія достоинствъ Шушерина и его направленія. Мы готовы даже сказать, что Плавильщиковъ вѣрнѣе и сообразнѣе съ характеромъ древнихъ грековъ понялъ лицо Эдипа. Онъ былъ образованнѣе Шушерина. Но посмотрите, *какъ* выполнилъ онъ свой замыселъ? «Изступленія» его могли считаться правдой только въ тотъ вѣкъ, когда эпитетъ «неистовая» игра говорится въ похвалу. Исполненіе Шушерина, несмотря на избытокъ чувствительности, ближе къ общечеловѣческой, душевной правдѣ, оно яснѣе говоритъ сердцу, оно проще.

Такъ какъ Эдипъ былъ лебединою пѣснью Шушерина, то можно сказать, что артистъ до конца своего поприща не измѣнилъ направленію, которое его вывело въ люди. Извѣстно, что много лѣтъ прошло, пока, наконецъ, выбился онъ изъ ряда посредственностей (замѣтимъ любопытное совпаденіе: это случилось около 1779 г.,—новаторъ въ трагедіи появился почти одновременно съ новаторомъ въ комедіи), еще болѣе, пока онъ сталъ въ первыхъ рядахъ. Невзрачный, мѣшковатый, съ голосомъ до того слабымъ, что онъ захлебывался въ сильныхъ мѣстахъ, Шушеринъ, если-бъ продолжалось долѣе царство ложноклассицизма, такъ много придававшаго значенія внѣшности, могъ-бы развѣ сдѣлаться вторымъ экземпляромъ Дмитревскаго. Но начиналось новое теченіе, которое болѣе цѣнило нѣжныя выраженія чувства, чѣмъ силу и страстность, и по мѣрѣ того какъ оно росло, выросъ и Шушеринъ. Обдѣленный даромъ непосредственнаго творчества, онъ обладалъ за то умомъ сильнымъ и наблюдательнымъ и скоро

*) Комментированное здѣсь нами описаніе Жихарева см. въ „Отеч. Зап.“ 1854, № 10, стр. 119—125.

угадалъ, что нужно публикѣ, примѣнился къ новымъ требованіямъ и сталъ лучшимъ и наиболѣе полнымъ выразителемъ новой, слезливой и мечтательной эпохи сентиментализма. Полнымъ не потому, чтобы въ немъ особенно сказались крайности направленія,—но потому, что въ немъ отлилось оно все и съ недостатками, и со всѣмъ тѣмъ жизненнымъ и здоровымъ, что внесло оно въ искусство.

Вмѣстѣ съ Шушеринымъ выразителями сентиментальнаго направленія могутъ быть названы московская первая актриса, М. С. Воробьева и петербургская—Каратыгина.

Александра Дмитріевна Каратыгина (1777—1859) была внучкой главнаго придворнаго пивовара при императрицѣ Елисаветѣ. Ея дѣвическая фамилія — Полыгалова. Но при поступленіи ея въ петербургское театральное училище, тогдашній инспекторъ его, Дмитревскій, по необыкновенной бѣлизнѣ лица и бѣлокурымъ волосамъ, велѣлъ называться ей Перловой. Такъ подъ этой фамиліей она и кончила въ 1794 году школу, откуда поѣхала прямо подъ вѣнецъ съ своимъ товарищемъ по выпуску, Андреемъ Васильевичемъ Каратыгинымъ, скоро получившимъ извѣстность на роляхъ петиметровъ, а впослѣдствіи занимавшемъ должность режиссера.

М. Львова-Синецкая. (Изъ Альбома Арапова).

Первые выходы Перловой относятся еще къ пребыванію ея въ школѣ, когда играла она, между прочимъ, роль Прекрасы, невѣсты Игоря, въ исторической пьесѣ императрицы Екатерины «Олегъ». Ея талантъ образовали Дмитревскій и отчасти Крутицкій. Миловидная, молоденькая, она обладала вполнѣ умѣніемъ трогать и сразу-же заняла первыя роли, но особенно прославилась въ драмѣ, гдѣ «въ изображеніи глубокихъ чувствъ матери» не имѣла соперницъ. Берѳа въ «Гусситахъ», Амалія въ «Сынѣ любви» и особенно Эйлалія въ «Ненависть къ людямъ и раскаяніе» были ея созданіями, а за послѣднюю она удостоилась 8 сент. 1797 г. получить бриллiантовыя серьги отъ Императора Павла, отличавшаго ее особенной милостью. Лѣтопись русскаго театра хранитъ память и о другихъ ея тріумфахъ, но послѣ Эйлаліи стоитъ упомянуть развѣ о спектаклѣ 26 сент. 1809 года, когда шла сочиненная Неваховичемъ драма «Суліоты или Спартанцы XVII столѣтія», и Каратыгина играла роль мужественной супруги правителя Сули, выручившей съ войскомъ суліотовъ своего мужа изъ албанскаго плѣна. Въ это время въ Петербургѣ гостилъ самъ правитель Сули и посѣтилъ театръ. Драма имѣла успѣхъ громадный. Государь въ знакъ своего благоволенія повелѣлъ выдать всѣмъ участвующимъ годовой окладъ жалованья, а восхищенный игрою Каратыгиной правитель Сули попросилъ у него позволенія поднести ей особый подарокъ—жезлъ, осыпанный бриллiантами, который и былъ врученъ артисткѣ черезъ директора Нарышкина съ письмомъ—«А. Д. Каратыгиной въ память своей побѣдительницы Амасеки».

Любовь публики шла рука объ руку съ вниманіемъ дирекціи. Выпущенная на 300 р. жалованья, она въ 1803 г. получала уже 900 р. а въ 1810-мъ—2700 р., да, кромѣ того, ежегодный бенефисъ. Но въ 1811 г. на артистку вдругъ обрушилась невзгода. По милости кн. Шаховского, какъ говоритъ, по крайней мѣрѣ, семейное преданіе, она съ ролей первыхъ любовницъ была переведена, чтобы дать ходъ ученицѣ кн. Шаховского Валберховой, на амплуа благородныхъ матерей. «Тяжело было Каратыгиной, имѣя всего 33 года, говоритъ Араповъ, въ полномъ цвѣту красоты и таланта превратиться изъ страстно любящей Лизы въ помѣщицу Добросердову». Но въ сущности славу Каратыгиной погубили не интриги Шаховскаго, а появленіе новой, болѣе яркой звѣзды — Семеновой. Съ 1820-хъ годовъ хроника русскаго театра уже не упоминаетъ имени Каратыгиной. Но, оставивъ сцену, она еще долго могла утѣшаться сценической славой своихъ сыновей, изъ которыхъ старшаго, знаменитаго трагика, даже пережила, скончавшись на 82-мъ году отъ рожденія 25 мая 1859 года.

Въ лучшую пору дѣятельности Каратыгиной современные журналы были переполнены по-

хвалами ея дарованію, но замѣчательно, что они согласно ограничивали его область драмой, утверждая, что для классической трагедіи у артистки нѣтъ ни царственности, ни величія. Да и сама Каратыгина неохотно, говорятъ, пускалась на поприще трагедіи. Ея сила была въ нѣжности чувства, столь отвѣчавшей ея исполненному нѣжности, мягкому голосу и въ «дарѣ слезъ», которымъ вполнѣ она обладала по словамъ современниковъ. Какъ у артистки сентиментальнаго направленія, это послѣднее качество было настолько выдающимся, что даже неблагопріятели указывали на него, конечно, обращая его въ дурную сторону. «Подруга Яковлева на сценѣ, Каратыгина, пишетъ Вигель, жена плохого актера, игравшаго молодыхъ людей въ комедіи, была довольно красива, но играла нехорошо, *все всхлипывала*, и не глаза, а горло казалось у нея вѣчно исполненнымъ слезъ». Въ виду всѣхъ прочихъ свидѣтельствъ, а также дознаннаго пристрастія критика къ французскому театру, оцѣнку Вигеля нельзя признать авторитетной, но указаніе на свойство игры — характеристично *).

Другая знаменитость сентиментальной школы, *Матрена Семеновна Воробьева*, можетъ быть, еще болѣе выразила въ своей игрѣ это направленіе, но свѣдѣнія о ней чрезвычайно ограниченны. Ея сценической колыбелью былъ рязанскій театръ П. Н. Приклонскаго, откуда въ 1779 г. она явилась въ Петербургъ въ самый разгаръ сентиментализма. 9 января состоялся ея первый выходъ въ роли Досажаевой въ «Школѣ злословія». Какъ и Каратыгина, она пользовалась совѣтами и руководствомъ Дмитревскаго, затѣмъ перешла въ Москву, гдѣ заступила опустѣвшее мѣсто Синявской и сдѣлалась первой актрисой. М-ле Жоржъ, посѣтившая въ началѣ нынѣшняго столѣтія Москву, говорила, что Воробьева «создана для Коцебу». Современники, восхищавшіеся игрою нашей артистки, подтверждаютъ этотъ отзывъ: за ней остался эпитетъ «талантливой, но слезливой». Годъ смерти Воробьевой намъ неизвѣстенъ.

Вотъ и всѣ главные актеры, въ творчествѣ которыхъ выразился въ полномъ своемъ торжествѣ нашъ сценическій сентиментализмъ. Иные изъ нихъ съ самаго своего появленія уже оказались представителями новой школы; иные-же и главные, какъ Шушеринъ, начали съ ложноклассицизма. Живое къ живому и стремится. Новое теченіе, полное жизненныхъ соковъ, а особенно въ сравненіи съ мертвечиной ложноклассицизма, влекло къ себѣ свѣжія силы. Даже такой заматорѣлый старовѣръ, какъ Дмитревскій — и тотъ не только игралъ въ драмахъ, но и усвоилъ русской литературѣ одну изъ первыхъ европейскихъ драмъ — «Игрокъ», соч. Мура, въ русскомъ переводѣ «Беверлей». Нѣтъ сомнѣнія, что многіе дѣятели ложноклассической школы, въ которыхъ было еще живо чутье правды, постепенно склонялись на сторону новизны и въ эпоху расцвѣта нашего сентиментализма (1793—1803 г.г.) увеличили ряды его сторонниковъ. Но нерадивость нашихъ предковъ не сохранила намъ этихъ мелкихъ, но всегда любопытныхъ подробностей. Утѣшимся, что время не стерло главныхъ линій картины и, какъ никакъ, а рисунокъ можно реставрировать съ достаточной точностью. Характеръ игры главнѣйшихъ представителей эпохи указанъ современниками точно и ясно, а о Шушеринѣ можемъ судить сами по уцѣлѣвшимъ фактамъ его дѣятельности. Эти отдѣльныя черты вполнѣ подтверждаютъ сдѣланную въ началѣ главы характеристику нашего сентиментализма и еще яснѣе раскрываютъ его смыслъ и значеніе.

Сентиментализмъ — называемъ такъ новое направленіе искусства по окраскѣ, которую приняла драма въ эпоху своего высшаго расцвѣта у насъ — прошелъ по русской сценѣ полосою. Его цвѣтъ былъ непродолжителенъ и немного сравнительно артистовъ выразили это направленіе въ его чистомъ видѣ, а среди драматурговъ русскихъ оно даже вовсе не имѣетъ своего выдающагося представителя. Но, несмотря на все это, ему удалось выполнить дѣло въ высшей степени благотворное по отношенію и къ прошедшему и къ будущему. Расшатавъ всѣ подпорки ложноклассицизма, оно въ то-же время явилось прообразомъ и предтечей того новаго зданія, что возникло на развалинахъ стараго въ видѣ романтической драмы. Но, чтобы сказалась эта сторона его дѣла, чтобы созрѣли посѣянные имъ плоды, надо было еще ждать долго. Отрицательная-же заслуга выяснилась тотчасъ-же. Ложноклассицизму были нанесены смертельныя раны. Чуть-ли не со скрежетомъ зубовнымъ ополчались классики на ненавистную имъ «нѣмецкую драму», вопія, что она растлила наше искусство. Ихъ раздраженіе такъ понятно. Какъ-то сами собою всѣ лучшія созданія ложноклассицизма отошли далеко на задній планъ. Сумарокова въ концѣ вѣка извлекали на свѣтъ Божій почти только ради рѣдкихъ появленій на сценѣ Дмитревскаго. Ложноклассицизмъ однако еще не сдавался и, напрягши всѣ свои силы, онъ еще — въ эпоху отъ 1804—1820 года — словно возсталъ для новой жизни. Появилось дѣйствительно трагическое дарованіе, не чета Княжнину и Сумарокову, — Озеровъ; образовались новые сценическіе таланты — опять-

*) Объ А. Д. Каратыгиной см. записки П. А. Каратыгина; дневникъ А. В. Каратыгина въ Р. Ст. 1880 г. № 10; Лѣт. Рус. театра, стр. 107, 115, 123, 163, 193, 200 и др.; Зап. Вигеля ч. I, 55; Цвѣтникъ 1809 г. № 5, 270; 1810 г. № 8, стр. 311—312; „Лицей“ 1806 г. ч. 2, кн. I, 108; Восп. Булгарина; Дневникъ чиновника, О. З. 1855 г. № 7, 138; Театралъ на 1853 г.

**) „Др. альб.“ LIII; Л. Р. Т. 139.

таки не чета прежнимъ—Яковлевъ и Семенова; множество талантливыхъ литераторовъ общими силами старались обогатить русскую словесность новыми переводами французскихъ ложноклассиковъ;—но ничто не помогло, исторія возродившагося ложноклассицизма — исторія мертваго тѣла, которому еще стараются вдохнуть жизнь, устраивая ему искусственное дыханіе. Намъ предстоитъ теперь ознакомиться съ этой новой и очень обильной талантами эпохой агоніи ложноклассицизма, которая въ драматургіи означена однимъ именемъ — нѣкогда столь много говорившимъ нашимъ стариннымъ театраламъ —именемъ Озерова.

IV.

Трагедія Озерова, какъ помѣсь ложноклассицизма съ сентиментализмомъ.—Главнѣйшіе представители новой сценической эпохи: Яковлевъ *) и Семенова **)—Брянскій и Валберхова.—Актеры меньшихъ дарованій.—Новый ложноклассицизмъ въ Москвѣ: Мочаловъ и его товарищи.— Русское комическое искусство въ первую четверть XIX вѣка.— Продолжатели дѣла Крутицкаго: Рыкаловъ, Бобровъ, Пономаревъ и др.—Дюрова, Асенкова, Ежова и др.—Московская комическая труппа наканунѣ новой эпохи сценическаго искусства.

Первая трагедія Озерова «Ярополкъ и Олегъ» появилась въ самый разгаръ сентиментализма въ 1798 году и пала съ перваго же представленія. Не на трагедію была тогда мода, да и опытъ Озерова нельзя назвать успѣшнымъ. Даже біографъ нашего трагика и самъ классикъ, кн. Вяземскій, видитъ въ трагедіи только жалкую дань вѣку Сумарокова и Княжнина безъ достоинствъ обоихъ этихъ писателей, признаетъ за ней лишь одно достоинство—что ея неуспѣхъ не позволилъ автору почить на лаврахъ.

Цѣлыхъ 6 лѣтъ зрѣло въ тишинѣ дарованіе Озерова, когда, наконецъ, въ 1804 году онъ окончилъ своего «Эдипа», которымъ обыкновенно открывается собраніе его сочиненій и открылась нѣкогда его слава. Озеровъ жилъ тогда въ Петербургѣ и часто посѣщалъ литературный кружокъ, собиравшійся въ домѣ Оленина. Здѣсь, оставивъ литературныя вражды дома, сходилось тогда все, что было умнаго и даровитаго въ Петербургѣ. Но завсегдатаи кружка, Гнѣдичъ, Крыловъ, князь Шаховской, да и самъ образованный и просвѣщенный хозяинъ дома, Олениннъ, были классиками. И передъ этимъ-то строгимъ ареопагомъ прочелъ Озеровъ впервые своего «Эдипа», и общій восторгъ сразу нарекъ его нашимъ первымъ, нашимъ лучшимъ трагикомъ, привѣтствуя въ немъ новую надежду классицизма. Пылкій, какъ юноша, увлекающійся Шаховской тотчасъ-же взялъ подъ свое попеченіе трагедію, принялся приготовлять для новой роли молодую, но уже многообѣщающую актрису Семенову и хлопотать о постановкѣ. 23 ноября 1804 г. состоялось наконецъ первое представленіе «Эдипа». Оно было пышной зарею громкой славы Озерова, а вмѣстѣ и началомъ новой стадіи въ развитіи русскаго сценическаго искусства.

Все сочеталось, чтобы доставить торжество возрождающемуся ложноклассицизму. Все, что было лучшаго и наиболѣе жизненнаго въ старомъ поколѣніи, соединилось съ новыми только что образующимися силами, Шушеринъ съ Яковлевымъ и Семеновой,—и всѣ вмѣстѣ старались раскрыть передъ зрителями красоты новаго творенія. Свѣжестью чувства, свѣжестью выраженія повѣяло со сцены. Поэтическіе стихи Озерова, точно подернутые нѣжной элегической дымкой, ласкали слухъ небывалой гармоніей и сами по себѣ, а въ передачѣ искуснѣйшихъ актеровъ своего времени они еще внятнѣе говорили сердцу. Шушеринъ увлекъ весь театръ своей проникнутой чувствомъ игрой, и въ Петербургѣ, который не особенно его долюбливалъ при Яковлевѣ, казалось новымъ и яркимъ огнемъ вспыхнула его прежняя слава. Благородный, мужественный и величественный Яковлевъ, всеобщій любимецъ, въ Тезеѣ явился воплощеніемъ царственности и величія и, когда онъ, положивъ руку на мечъ, воскликнулъ свою знаменитую фразу:

Мой мечъ союзникъ мнѣ!

оглушающимъ гуломъ рукоплесканій разразилась вся зала. А тутъ еще рядомъ была молодая, точно изъ древней Греціи пришедшая красавица Семенова, вложившая въ роль Антигоны весь пылъ своего непосредственнаго, еще не испорченнаго разными учителями творчества. Нельзя себѣ представить восторга и увлеченія зрителей, когда въ сценѣ похищенія Эдипа Креономъ, она до того вошла въ положеніе несчастной Антигоны, до того увлеклась сама, что, позабывъ и зрителей, и сцену, и свою роль послѣ первыхъ четырехъ стиховъ своего монолога:

Постойте, варвары! пронзите грудь мою,
Любовь къ отечеству довольствуйте свою.
Не внемлютъ, и бѣгутъ поспѣшно по долинѣ;
Не внемлютъ, и мой вопль теряется въ пустынѣ..

бросилась за кулисы, чтобы удержать и воротить отца!

Классики ликовали и праздновали побѣду. И дѣйствительно, Озеровъ впервые отдернулъ занавѣсъ съ тайнъ трагическаго искусства, и съ него, какъ говорили тогда, Мельпомена приняла владычество свое надъ душами. Но все-же, если-бъ классики присмотрѣлись ближе къ трагедіи, они бы умѣрили свое ликованіе. Классицизмъ возродился —да, но откуда почерпнулъ онъ силы для новой жизни? Не въ самомъ себѣ, а извнѣ, и гдѣ-же извнѣ? — въ томъ самомъ сентиментализмѣ, противъ котораго такъ воору-

*) Портретъ Яковлева былъ помѣщенъ въ № 13.
**) Портретъ Семеновой будетъ помѣщенъ въ № 19 нашего журнала.

жались классики! Трагедіи Озерова — это воплощенный компромиссъ двухъ литературныхъ школъ, это помѣсь классицизма съ сентиментализмомъ, и вотъ отчего классики Плавильщиковъ и сентименталистъ Шушеринъ въ Эдипѣ равно находили матеріалъ для своихъ созданій, оттѣняя одинъ одну, другой—другую сторону трагедіи.

Въ самомъ дѣлѣ Эдипъ по плану, расположенію, многимъ сценамъ и характерамъ—ложноклассическая трагедія. Но центральная ея группа — этотъ Эдипъ, на колѣни своей юной дочери склонившій усталую главу и на ея груди горько плачущій о быломъ, не напоминаетъ-ли она болѣе мягкія и нѣжныя линіи сентиментализма, чѣмъ сильныя и строгія черты ложноклассической школы? Особенно-же самъ Эдипъ, слѣпецъ, которому остались очи лишь для того, чтобы лить слезы, который плачетъ, что для него «дни ясны подобны мрачной ночи» и что уже никогда не увидитъ его взоръ

Ни красоты долинъ, ни возвышенныхъ горъ,
Ни въ вешній день лѣсовъ зеленыя одежды,
Ни съ жатвою полей ораторвъ надежды,
Ни мужа кроткаго, пріятнаго чела,
Котораго рука боговъ произвела,—

этотъ Эдипъ, постоянно «возобновляющій прошедшія печали» и находящій усладу въ «растравленіи воспоминаніемъ старыхъ ранъ»—онъ обрисованъ совершенно въ духѣ сентиментальной школы. И можно даже сказать вообще, что всѣ лучшія мѣста трагедіи, гдѣ наиболѣе выразилась нѣжная, чувствительная и склонная къ меланхолической грусти душа Озерова, гдѣ только и могли развернуться свѣжія дарованія Яковлева и Семеновой, словомъ все то, въ чемъ сосредоточилась жизненная сила произведенія, что было причиной его успѣха — все это не имѣетъ ничего общаго съ ложноклассицизмомъ. Замѣчательный фактъ: въ Москвѣ, гдѣ Эдипъ игрался Плавильщиковымъ по всей строгости классическихъ преданій, онъ имѣлъ большой успѣхъ, но высшая похвала, которою удостоивали московскаго исполнителя, была когда говорили «онъ *не ниже* Шушерина». Предпочтеніе оставалось за представителемъ сентиментальной школы: ему ближе, ему понятнѣе былъ тотъ голосъ сердца, которымъ впервые заговорили на русской сценѣ въ трагедіяхъ Озерова.

Съ возрастаніемъ успѣховъ Озерова растетъ и меланхолически грустная нота, которою онъ такъ хорошо умѣлъ пользоваться, доводя ее часто до прямого сентиментализма. Въ «Фингалѣ» (1805 г.) даже лицо злодѣя, которое всѣ классики, не исключая и Озерова (его Креонъ), до сихъ поръ составляли по топорному шаблону, данному Сумароковымъ въ его «Дмитріи Самозванцѣ», этомъ «врагѣ природы и естества»,— надѣлено совершенно новыми чертами, все облито какимъ-то элегическимъ, мечтательнымъ свѣтомъ. Въ своей мстительности Старнъ лелѣетъ въ сердцѣ не столько злобу противъ убійцы своего сына, сколько печаль по убитомъ Тоскарѣ, печаль—сей даръ

Одинъ оставленный сердцамъ въ несчастной долѣ.

Какой-то оттѣнокъ нѣжности, столь странный въ устахъ злодѣя, слышится въ его признаніяхъ наперснику:

Безъ грусти я-бы жить не могъ на свѣтѣ болѣ.
О, Колла! безъ нея съ того плачевна дня,
Какъ сынъ въ бою погибъ, вкругъ Старна, вкругъ меня
Безмолвнымъ, мертвымъ все казалось-бы въ природѣ.
Съ ней прелесть нахожу я въ буряхъ, въ непогодѣ;
Со мною говорятъ и вѣтровъ страшный ревъ
И моря грозный шумъ, и томный скрипъ деревъ,
Во всемъ мнѣ слышатся сыновнія стенанья.
Я чувствую тогда тѣхъ камней содроганья,
Подъ коими лежитъ Тоскара хладный прахъ
И онъ мнѣ зрится самъ со блѣдностью въ чертахъ,
На персяхъ тяжкую указываетъ рану,
Отмщенія, гласитъ, и казнь и смерть тирану,
Котораго рукой намъ бѣдствія неслись.

Право, кажется, если-бъ не жестокосердая тѣнь сына, Старнъ простилъ-бы Фингала. По пьесѣ злобный до того, что для мести жертвуетъ дочерью, Старнъ въ то же время, точно любой герой сентиментальной повѣсти, вздыхаетъ о томъ, что холмъ, взнесенный надъ его могилой,

Ввѣкъ будетъ такъ, какъ я, безмолвный и унылый:
Никто на гробъ ко мнѣ цвѣтовъ не принесетъ,
И путникъ знаковъ слезъ на камняхъ не найдетъ.

Въ устахъ Старна эти мысли —ложь, но взятыя сами по себѣ, онѣ близки, понятны нашему сердцу, заключая въ себѣ ту вѣчную, душевную правду, которая всегда имѣетъ надъ нимъ власть, и, можетъ-быть, именно въ нихъ-то и сосредоточилась вся сила, все обаяніе озеровской поэзіи.

Въ «Дмитріи Донскомъ» сентиментальная струя выступаетъ еще рѣзче. Даже классики, сами обыкновенно пренебрегавшіе исторической правдой, здѣсь возстали противъ автора въ защиту этой правды. Строгій ревнитель народной старины, Шишковъ не могъ простить Озерову пріѣзда нижегородской княжны Ксеніи въ станъ русскихъ воиновъ, но въ сущности все ядро трагической завязки Дмитрія Донского, все, что въ немъ трагедія, а не восторженный патріотическій гимнъ, съ точки зрѣнія исторіи—вопіющая ложь, потому что все это окрашено цвѣтомъ сентиментализма, принявшаго здѣсь даже новый оттѣнокъ—романтическій. Въ Дмитріи самый внимательный взоръ не найдетъ ни малѣйшаго сходства съ русскимъ великимъ княземъ. Это скорѣе, какъ замѣтилъ одивъ изъ критиковъ Озерова, средневѣковой рыцарь. Онъ и подвигъ-то свой совершаетъ не ради любви къ родинѣ, а, какъ и подобаетъ средневѣковому рыцарю, для «дамы своего сердца».

Мой другъ! видъ Ксеніи, прелестнѣйшій сей видъ,
Всѣ помышленія, всѣ чувствія во мнѣ живитъ;
Имъ сердце страстное въ Димитріи біется,
И смертію одной любовь въ душѣ прервется.
Не осуждай ее: она—счастливый даръ;
Она произвела сей доблественный жаръ,
Съ которымъ я стремлюсь отечество избавить,
Свободу возвратить и мой народъ прославить.

Ни одна трагедія Озерова не пришлась однако такъ по вкусу публикѣ, какъ «Дмитрій Донской». Многое въ этомъ успѣхѣ надо отнести къ патріотическимъ рѣчамъ Озерова, удачно отвѣтившимъ общему подъему патріотическаго чувства въ 1807 г. (годъ представленія трагедіи), когда Россія боролась съ Наполеономъ и съ церковныхъ амвоновъ громили его именемъ антихриста. Бывало, довольно было выйти Сахарову и произнести:

Спокойся, о княжна! побѣда совершенна!—
Разбитый ханъ бѣжитъ,
Россія свобожденна!—

и уже его рѣчь заглушали рукоплесканія. Но смѣло скажемъ,—не одни патріотическіе порывы Яковлева, когда взывалъ онъ къ русскимъ боярамъ: «Умремъ, какъ храбрые, умремъ, коль смерть въ бою назначена судьбою!» или, когда исполненный благодарности къ небесному Промыслу, благоговѣйно склонялся онъ въ послѣдней сценѣ на колѣни и произносилъ свою молитву Царю царей, заканчивающуюся знаменитымъ возгласомъ:

Языки вѣдайте,– великъ Россійскій Богъ!—

не однѣ эти минуты увлекали зрителей. Романтическій дуэтъ Димитрія съ Ксеніей, превосходно разыгрываемый Яковлевымъ и Семеновой, столь-же сильно задѣвалъ ихъ сердечныя струны. Въ пятой и послѣдней трагедіи Озерова «Поликсена» романтическая струя слабѣе, рисунокъ въ ней болѣе строгъ и классически правиленъ, но и успѣхъ ея зато былъ уже сомнителенъ. Тогда исторію знали плохо, искаженій ея не замѣчали, но уже носились въ воздухѣ романтическія вѣянія, уже вовлекалъ Жуковскій въ очарованный кругъ своихъ балладъ и средневѣковыхъ легендъ и—не будемъ удивляться—даже поэтъ, бывшій надеждою ложноклассицизма, но сильный не имъ, а другимъ, болѣе могущественнымъ теченіемъ, самъ Озеровъ, подъ ладъ общему настроенію, восклицалъ:

Очаровательна чувствительности сила!

Произведенія Озерова дали тонъ всей эпохѣ новаго ложноклассицизма, совмѣстивъ въ себѣ, какъ въ фокусѣ, все, что было въ ней замѣчательнаго. Были и послѣ него трагики, но изъ всѣхъ подавалъ надежды развѣ Крюковскій, да и тотъ замолкъ со своимъ «Пожарскимъ». Затѣмъ, ложноклассицизмъ держался исключительно переводами французскихъ трагиковъ. Лобановъ, Жандръ, Катенинъ, Гнѣдичъ и др. наперерывъ усердствовали въ заготовленіи свѣжихъ новинокъ для бенефисовъ, но, по мѣткому выраженію кн. Вяземскаго, всѣ эти переводы — несчастные эмигранты, которые сохранили одно только блестящее имя свое, оставивъ богатство и славу на родинѣ. Дань могучему дарованію Яковлева и Семеновой, они, если и жили, только той жизнью, которую умѣли вдохнуть въ нихъ эти великіе сценическіе художники, наравнѣ съ Озеровымъ составившіе тройственный союзъ возродившагося и преображеннаго ложноклассицизма и наравнѣ съ нимъ-же доказывающіе, что вся сила новаго классицизма заключалась не въ немъ самомъ, а въ богатыхъ залежахъ творческихъ силъ въ тѣхъ художникахъ, которые ему служили—залежахъ, для свободнаго проявленія которыхъ нелѣпыя правила ложноклассицизма были лишь тяжелыми путами.

С. Сандуновъ. (Изъ Альбома Арапова).

Жизнь *Алексѣя Семеновича Яковлева* послужила даже канвою для драматическаго представленія. Это одно изъ тѣхъ немногихъ именъ русскихъ актеровъ, которыя съ дѣтства мы узнаемъ и съ дѣтства привыкаемъ уважать, хотя-бы только по наслышкѣ. Блескъ его славы еще не померкъ, и надо только разложить его на составныя части чтобы ближе присмотрѣться къ этому великому дарованію. Яковлевъ (1773—1817) поступилъ на сцену прямо изъ сидѣльцевъ Гостинаго двора. Все его образованіе ограничивалось случайно попавши-

ми ему подъ руку книжками, да наставленіями Дмитревскаго, который его ознакомилъ съ элементарными пріемами сценическаго ложноклассицизма. Первыя вліянія, подъ которыя онъ попалъ—княжнинскія. Затѣмъ вскорѣ наступило царство нѣмецкой драмы; долго сдерживаемое въ оковахъ чувство вышло на свободу и здѣсь впервые раскрылось увлекательное дарованіе Яковлева. Но настоящимъ его торжествомъ были трагедіи Озерова, гдѣ между поэтомъ и его сценическимъ истолкователемъ установилась полная гармонія. Оба они вышли изъ ложноклассической школы, оба пережили, и не безъ слѣда для себя, сентиментализмъ, и оба, наконецъ, были всего болѣе сильны внутреннимъ душевнымъ жаромъ, непосредственнымъ творческимъ огнемъ, который и сіялъ-то у нихъ одинаковымъ, меланхолически-нѣжнымъ и грустнымъ свѣтомъ. Струны, на которыхъ игралъ Озеровъ, дрожали и у Яковлева самымъ задушевнымъ тономъ и даже къ несчастливой жизни трагика могли-бы быть эпиграфомъ стихи, которыми заключилъ Озеровъ свое поэтическое поприще:

Счастливъ, кто въ гробъ скорѣй отъ жизни удалится,
Счастливѣе стократъ, кто къ жизни вовсе не родится!

Актеръ чрезвычайно субъективный, Яковлевъ, какъ и всѣ великіе сценическіе лирики, влагалъ въ свои созданія всю свою душу; изображая муки героя, обнажалъ наболѣвшія язвы своего собственнаго сердца. Оттого-то, ложноклассикъ по воспитанію, достигалъ онъ мѣстами поразительной правды. Углубляясь въ разсмотрѣніе его внутренняго склада, легко опредѣлить и основныя стихіи его творчества. Поэтъ въ душѣ, скромный, застѣнчивый и несообщительный, Яковлевъ жилъ внутренней жизнью—жизнью сердца. Вотъ почему никто, какъ онъ, не умѣлъ такъ глубоко заглядывать въ тайники человѣческой души, никто другой въ такой степени не владѣлъ рѣчью, исходящею прямо отъ сердца. Яковлевъ былъ на сценѣ поэтомъ интимныхъ чувствъ: затаенныя муки сердца, неудовлетворенная, но глубоко нѣжная любовь, теплая задушевность—вотъ струны, на которыхъ онъ игралъ неподражаемо. Но это только одна сторона его творчества. Съ глубокой поэтичностью натуры онъ соединялъ и рыцарское благородство характера: оттого такъ удавались ему роли, исполненныя этого рыцарства, прямоты и гражданскаго чувства—роли «героическія», и въ самомъ дѣлѣ, если онъ былъ такъ хорошъ въ «Пожарскомъ», въ «Димитріи», то это безспорно потому, что обѣ эти роли отвѣчали его собственному патріотическому настроенію, его преданной любви къ родинѣ. Съ другой-же стороны обуревавшія его душу страсти нашли себѣ выраженіе въ изображеніи мукъ Отелло, нераздѣленной любви Ярба, а его глубокое, религіозное чувство во всей силѣ и красѣ вылилось въ вдохновенной роли Іодая въ Расиновской «Гоѳоліи». Для нея онъ былъ точно созданъ. «Съ длинной черной бородой, съ глазами, пылавшими геніальностью, въ длинной одеждѣ первосвященника, вдохновенными свыше словами пророчествуя о будущей судьбѣ Израиля, онъ былъ здѣсь вмѣстѣ и величественъ и великъ въ своемъ религіозномъ экстазѣ» *).

Будучи однимъ изъ величайшихъ лириковъ, Яковлевъ имѣлъ однако способность и къ объективному творчеству. Но онъ не сумѣлъ покорить своей власти стихійныя силы своего дарованія, и эта способность не развилась. Лиризмъ, бывшій источникомъ его величайшихъ вдохновеній, былъ вмѣстѣ и его слабостью. Жертва собственнаго генія, онъ постоянно подчинялся причудливымъ вспышкамъ творческаго огня и былъ рабомъ минутнаго увлеченія. «Это Этна, —сказалъ онъ какъ-то, ударяя себя кулакомъ въ грудь (любимый его жестъ) — въ которой много кипитъ огня». И нельзя было дать ему лучшей характеристики. Но вулканъ не всегда извергаетъ огненную лаву, обыкновенно онъ только дымится. И вотъ тутъ-то, въ эти минуты, когда спало вдохновеніе, выступали наружу плохо заученные уроки ложноклассицизма, раздавался на сценѣ громъ и трескъ напыщенной декламаціи — «рявканіе», начиналось размахиванье руками, откуда ни являлись жесты одинъ другого безобразнѣй и безсмысленнѣй и великій сердцевѣдецъ, только что открывавшій передъ зрителями самые дальніе горизонты искусства, даже изъ такого нелѣпаго созданія старой школы, какъ Ярбъ, умѣвшій создать правдивый человѣческій образъ,— этотъ могучій художникъ вдругъ точно чудомъ превращался въ карикатурнаго героя, въ невыносимаго кривляку! Но такова уже общая судьба богато одаренныхъ, но несоразмѣренныхъ натуръ. А Яковлева къ тому-же губила и необразованность и ея постоянная спутница, самонадѣянность и, наконецъ, всѣ обстоятельства его жизни сложились для него неблагопріятно. Онъ имѣлъ несчастіе безнадежно полюбить замужнюю женщину, и эта любовь сдѣлалась истиннымъ горемъ его жизни, пріучила его къ кутежамъ, которыми думалъ онъ залить свою тоску,—и все ниже и ниже падалъ великій геній артиста, все рѣже вспыхивало вдохновеніе. Наконецъ, въ припадкѣ бѣлой горячки онъ порѣзалъ себѣ горло бритвой, потомъ оправился и даже явился вновь на сценѣ, но это была уже тѣнь прежняго Яковлева. Артистъ протянулъ еще нѣсколько лѣтъ, женился, ду-

*) Реперт. и Пантеонъ 1842 г., № 5, стр. 8.

мая найти въ бракѣ спасеніе, но не нашелъ и 3 ноября 1817 г., всего, на 44-мъ году отъ рожденія, его не стало *).

Со смертью Яковлева единственной опорой ложноклассицизма осталась *Екатерина Семеновна Семенова*, и если классицизмъ продержался еще лѣтъ 8, то онъ обязанъ исключительно этой младшей подругѣ Озерова и Яковлева. Семенова (1786 — 1849) была незаконной дочерью одного помѣщика и его крѣпостной дѣвушки. Воспитанница театральнаго училища, она, какъ и всѣ почти артисты ея поколѣнія, вышла изъ школы Дмитревскаго, т.-е. ложноклассической. Время господства сентиментализма провела она въ училищѣ, и это теченіе коснулось ея мало. Сама природа точно создала Семенову для классической трагедіи. Взгляните на портретъ артистки въ роли Аменаиды: какой классическій профиль, какія правильныя черты лица, какъ пристала къ нему царственная діадема. Достояніе такой женщины—трагическій котурнъ, ей не къ лицу простая одежда, и Семенова во все свое поприще почти никогда не спускалась до мѣщанской драмы. Зарею ея славы была роль Антигоны въ «Эдипѣ», а лучшими созданіями—Моина, Ксенія, Поликсена, а затѣмъ Клитемнестра, Андромаха, Медея, Федра и другія героини произведеній Расина, Корнеля и Вольтера, которыя въ видѣ дани таланту Семеновой переводились ежегодно усердными поклонниками. Но, какъ и у Яковлева, тайна вліянія ея на публику заключалась единственно въ одной чрезвычайной силѣ трагическаго одушевленія, въ необыкновенной воспріимчивости натуры, въ мгновенныхъ вспышкахъ вдохновенія. Первое представленіе Эдипа показало, до чего увлекательны и мощны были эти внезапные порывы. Но—увы!—какъ и Яковлевъ, Семенова не съумѣла справиться съ своей силой, не съумѣла осмыслить свои порывы, и ея дарованіе постигла та-же участь, что и талантъ Яковлева: оно не развилось и погибло.

Его паденіе пошло однако нѣсколько инымъ путемъ, чѣмъ у Яковлева. Оба были необразованны, но Яковлевъ и не признавалъ никакихъ учителей, Семенова же слишкомъ много имъ поддавалась и слишкомъ часто мѣняла. Горе художнику, который, не находя опоры въ самомъ себѣ, тащится за слѣпыми поводырями! Учителя, къ которымъ изъ рукъ въ руки переходила Семенова,—Дмитревскій, кн. Шаховской, Гнѣдичъ—всѣ были знатоками искусства, всѣ они усердно брались за дѣло, у Гнѣдича даже лопнула отъ напряженія при декламаціи голосовая связка, что было косвенной причиной его смерти;—но декламація ихъ была плодомъ изученія уже существующихъ образцовъ искусства, а въ великомъ, самородномъ талантѣ Семеновой крылась высокая способность къ созданію новаго. Ее-то и загубили ученые учителя. Появленіе въ Петербургѣ въ 1808 г. знаменитой фаворитки Наполеона, m-lle Жоржъ, было особенно роковымъ для артистки. Семенова въ тысячу разъ превосходила свою соперницу по силѣ, правдѣ и искренности таланта, но нашлись люди, которые вообразили, что для полной побѣды необходимо ей перенять всѣ особенности декламаціи французской актрисы. И Семенова настолько мало сознавала свои силы, что принялась за вытверживаніе передъ зеркаломъ сценическихъ пріемовъ и декламаціи Жоржъ, гдѣ все было вопіющей ложью, все натянуто, размѣренно и, хотя блестяще, но не искренне и даже нелѣпо. Это окончательно загубило самородные ростки дарованія Семеновой. Талантъ ея не далъ плода въ видѣ школы или учениць. Но такова была сила этого дарованія, что даже въ своемъ паденіи оно продолжало сіять яркимъ блескомъ, могло на зло всѣмъ вновь поднимавшимся теченіямъ удержать еще нѣсколько лѣтъ на русской сценѣ вымиравшій ложноклассицизмъ. Но, наконецъ, и ей нельзя было уже противиться: романтизмъ явно бралъ верхъ. Въ началѣ 1826 г. она простилась съ публикой ролью Ольги въ тр. Крюковскаго «Пожарскій» и навѣки закатилась ея артистическая звѣзда. Княгиня Гагарина (Семенова въ 1827 г. вышла за кн. Н. А. Гагарина) еще долго жила, но Семенова, та «очаровательная Клитемнестра», которую воспѣвалъ Пушкинъ, которой дань, въ видѣ мадригаловъ и посланій, несли Батюшковъ, Нелединскій и Гнѣдичъ, умерла въ 1826 году, а вмѣстѣ съ нею навѣки умерла и ею одной державшаяся ложноклассическая трагедія. Первый періодъ исторіи русскаго сценическаго искусства кончился. Вступалъ въ полную фазу своего развитія новый, подготовленный сантиментальнымъ направленіемъ, періодъ романтизма. *)

Но, прежде чѣмъ разстаться съ ложноклассической школой, мы должны еще размѣстить вокругъ блестящаго созвѣздія Озерова, Яковлева и Семеновой меньшія свѣтила, которыя дѣйствовали въ это время агоніи ложноклассицизма и были его представителями. Ограничиваясь пока Петербургомъ, впереди прочихъ по справедливости поставимъ имена *Якова Григорьевича Брянскаго* (настоящая фамилія—Григорьевъ)

*) Подробная біографія Яковлева сообщена мною въ 7 кн. „Русск. Архива“ 1889 г. и г-жей Е С. Некрасовой въ 12 и 13 №№ «Артиста».

*) Біографическія свѣдѣнія о Семеновой см. мою статью въ „Ист. Вѣстн.“ 1886 г. № 9. Въ ней подробно обрисована исторія ея паденія, но вкрались двѣ важныя ошибки: имя А. Д. Каратыгиной по недосмотру попало въ число предшественницъ Семеновой по ложноклассической школѣ. Затѣмъ, требуетъ исправленія характеристика преподаванія въ театральной школѣ.

и *Маріи Ивановны Валберховой*. Брянскій, любимый ученикъ кн. Шаховского, который угадалъ и направилъ его дарованіе, принадлежитъ, впрочемъ, всего 10—15 годами изъ своего 42-лѣтняго поприща къ разсматриваемой эпохѣ, и потому о немъ будетъ довольно ограничиться однимъ напоминаніемъ. На Валберховой остановимся подробнѣе: лучшая пора ея дѣятельности относится всецѣло къ новому ложноклассицизму.

Старшая дочь знаменитаго русскаго балетмейстера, Ив. Ив. Лѣсогорова, переименованнаго на нѣмецкій ладъ въ Валберха, Марья Ивановна Валберхова еще до поступленія на сцену предназначалась въ соперницы Семеновой, которая въ это время, прекративъ свои занятія съ Шаховскимъ, стала къ нему прямо во враждебныя отношенія. Князь, обиженный и къ тому же подстрекаемый своей сожительницей Е. И. Ежевой, бывшей подругой Семеновой по школѣ, вѣроятно, завидовавшей ея славѣ, рѣшилъ приготовить новую драматическую актрису, которая бы поставила въ тѣни его бывшую ученицу и выборъ палъ на Валберхову. 30 апрѣля 1807 года состоялся ея первый дебютъ въ роли Антигоны. Онъ былъ началомъ долгой борьбы, въ которой на одной сторонѣ стоялъ великій самородный, но необразованный талантъ, а на другой умъ и образованность. И здѣсь-то вполнѣ обнаружилось, какъ много значитъ образованіе для артиста! Несмотря на то, что ни наружность Валберховой,—впрочемъ, миловидная,—ни слабый голосъ ея не годились для трагедіи, несмотря на громадное превосходство творческихъ силъ Семеновой, около пяти лѣтъ Валберхова боролась съ своей соперницей. Столица раздѣлилась на двѣ партіи, одни стояли за Семенову, другіе за Валберхову, усердные поклонники бѣгали за каретами обѣихъ артистокъ, даже останавливали ихъ, и сами ссорились изъ-за своихъ любимицъ на улицѣ. Въ Москвѣ, гдѣ Валберхова гостила въ 1811 году, ей особенно посчастливилось; сохранились даже стихи въ честь ея:

Валберхова Дидона
Достойна трона—

и другіе, болѣе длинные:

Дидоны прелести Виргилій восхваляетъ
Дидоны я не зналъ, но сердце увѣряетъ,
Что не было въ ней той волшебной красоты,
Которою вчера насъ восхищала ты.
Нѣтъ, если бы съ тобой она могла сравниться,
Эней, хоть набоженъ въ счастливѣйшей судьбѣ,
Разсудку своему не могъ бы покориться
И, измѣня богамъ, былъ вѣренъ-бы тебѣ.

За кулисами всѣми силами поддерживали Валберхову, она сразу получила значительный окладъ и, занявъ первыя роли царицъ, переиграла много выгодныхъ ролей. Нарочно для нея князь поставилъ нѣсколько новыхъ и возобновилъ нѣкоторыя старыя пьесы. Но могучій, увлекательный талантъ Семеновой въ концѣ-концовъ взялъ верхъ. Публика, прежде благосклонная къ молодой артисткѣ, стала относиться къ ней сдержанно. Шансы обѣихъ сторонъ были неровны. Въ 1811 году Валберхова сама признала себя побѣжденной и, сыгравъ 19 мая въ послѣдній разъ Дебору, покинула поприще трагической актрисы, а вмѣстѣ съ тѣмъ и сцену. Но ненадолго. Женщина, говорятъ, разъ побывавъ на сценѣ, не можетъ на нее не вернуться. Тѣмъ болѣе женщина съ талантомъ, испытавшая обаяніе славы. 23 сентября 1815 г. имя Валберховой вновь появилось на афишахъ, но уже названіе дебютной пьесы показывало, что артистка избрала себѣ новую область сценическаго искусства—комедію. Шли «Липецкія воды», знаменитая комедія Шаховского, во дни оны поднявшая цѣлую литературную войну. Валберхова играла графиню Лелеву и здѣсь открылось ея настоящее призваніе: она заставляла забывать, что она актриса: разговоръ, манеры все обличало въ ней даму высшаго свѣта, и характеръ свѣтской кокетки былъ переданъ до тонкости вѣрно. Прелестина

Марія Ивановна Валберхова.

въ «Мизантропѣ» (передѣлка Кокошкина) окончательно закрѣпила за ней первыя роли въ комедіи, особенно роли, исполненныя тонкаго кокетства и граціи, какъ Наташа въ «Своей семьѣ», спеціально для нея написанной кн. Шаховскимъ, Грибоѣдовымъ и Хмѣльницкимъ. Съ появленіемъ Колосовой, приблизительно съ 1820 года,— Валберхова очутилась въ тѣни, но еще долго играла она на сценѣ, и мы имѣемъ похвальные о ней отзывы Бѣлинскаго. Прекрасное ручательство за ея талантъ, умъ и вкусъ, если-бы все это не доказывалось уже тѣмъ, что она могла быть соперницей Семеновой. Съ дарованіемъ Валберхова соединяла и прекрасныя качества души. Послѣ смерти въ 1819 г. отца она одна вынесла на своихъ плечахъ его многочисленную семью (3 сына и 8 дочерей), довершила образованіе своихъ младшихъ сестеръ, изъ которыхъ двѣ—Александра Ивановна, впослѣдствіи извѣстная подъ своей замужней фамиліей Рамазановой, и Софья Ивановна подвизались не безъ успѣха на Петербургской сценѣ. Валберхова покинула сцену только въ 1854 году. Въ тридцатыхъ годахъ и позднѣе она преподавала въ театральной школѣ драматическое искусство. Петербургская актриса г-жа Жулева—ея ученица. Ей-бы слѣдовало почтить память своей учительницы сообщеніемъ о ней воспоминаній*).

Валберховой заканчиваются «dii minorum gentium» разсматриваемой эпохи. Нижеслѣдующіе артисты всѣ только почтенные труженники искусства, болѣе или менѣе даровитые, болѣе или менѣе полезные, но, если они иногда замѣщали вакансіи настоящихъ художниковъ, то только въ силу извѣстной поговорки: на безлюдьи и Ѳома—дворянинъ.

Григорій Ивановичъ Жебелевъ (1766—1857) болѣе всего извѣстный, какъ другъ юности Яковлева, вмѣстѣ съ нимъ бывшій сидѣльцемъ Гостинаго двора и раздѣлявшій его страсть къ театру. Онъ былъ выписанъ на петербургскую сцену изъ Москвы въ 1804 г. спеціально для роли Полиника въ озеровскомъ «Эдипѣ», началъ службу съ 1 ноября 1804 г., а дебютировалъ 9 ноября ролью Сеида въ «Магометѣ». Жебелевъ много горячился на сценѣ, но толку изъ этого выходило мало и чуть-ли не лучшею его ролью былъ m-r Трише въ ком. Крылова «Модная лавка». Онъ кончилъ каррикатурными комическими ролями и простаками.

Почти въ одно время съ нимъ появился *Александръ Щениковъ*, молодой купецъ съ большимъ состояніемъ, котораго вызвала на сцену любовь къ театру. Онъ вышелъ 5 іюля 1806 г. въ Полиникѣ *) и былъ привѣтствованъ длинной хвалебной статьей «Лицея», нашедшей въ молодомъ дебютантѣ только одинъ недостатокъ: излишнее трясеніе головой въ мѣстахъ патетическихъ. Князь Шаховской писалъ: «артистъ говоритъ такъ пріятно, что воздухъ, который онъ, говоря, пускаетъ, должно глотать...»— «Неудивительно, замѣчаетъ А. В. Каратыгинъ, князь самъ въ него вдохнулъ этотъ воздухъ». Но восторгъ князя былъ непродолжителенъ. Декламація Щеникова оказалась чрезвычайно монотонной, жаръ напускнымъ. Онъ долго еще игралъ главныя роли—Полиника кн. Шаховского, Пирра и друг.—но какъ только явились Брянскій, а за нимъ Василій Каратыгинъ, Щениковъ тотчасъ-же замѣшался въ толпѣ полезностей и тѣмъ и окончилъ свою дѣятельность.

Захаръ Каменогорскій, дебютировавшій 8 мая 1810 г. въ роли первосвященника въ «Деборѣ», а принятый еще ранѣе, 9 марта, былъ полезнымъ актеромъ на роли резонеровъ. Онъ перевелъ съ нѣмецкаго пьесы: «Несчастные», «Дѣти дровосѣка», «Нѣмой солдатъ на ночлегѣ», «Барбаросъ» и др., которыя обыкновенно давались въ его бенефисы.

25 января 1818 года выступилъ впервые *Борецкій Иванъ Петровичъ* (родовая фамилія—Пустошкинъ), дворянинъ и воспитанникъ горнаго корпуса, приготовленный къ сценѣ Шаховскимъ. Первый выходъ его въ Эдипѣ возбудилъ много надеждъ, но уже со второго, въ Абуфарѣ, онѣ стали блекнуть. Борецкій былъ актеръ умный, но крайне однообразный, голосъ его былъ силенъ, но глухъ, игра энергична, но принужденна. Онъ долго еще дѣйствовалъ на сценѣ, оставаясь въ штатѣ большихъ полезностей.

Судьба *Максина* ученика Кокошкина заступившаго мѣсто кн. Шаховского, была еще менѣе блестяща. Онъ дебютировалъ въ концѣ 1819 г., сразу имѣлъ успѣхъ довольно посредственный и впослѣдствіи перешелъ въ Москву. Наоборотъ, изъ Москвы въ Петербургъ еще ранѣе, въ 1813 г. перешелъ *Толченовъ*, актеръ, прослужившій болѣе сорока лѣтъ русской сценѣ до (1854 г.) Его дебюты—24 и 31 января въ роляхъ боярина и Тезея въ трагедіяхъ Озерова. Онъ занялъ амплуа Сахарова и игралъ злодѣевъ. Но однообразный во всемъ—и въ жестахъ, и въ декламаціи (онъ говорилъ сквозь зубы), онъ никогда не возвышался выше посредственности, хотя, какъ и предыдущіе, служилъ не безъ пользы.

Наконецъ, могутъ еще быть названы здѣсь: *Василій Биркинъ* (начало службы въ 1798 го-

*) О Валберховой см. въ Лѣт. Рус. Театра, 180, 189, 214, 238, 261, 277 и др.; „Др. альбомъ“, „Вѣстн. Евр.“ 1811, ч. 55, стр. 68; Восп. П. А. Полевого, Зотова, Жихарева, дневникъ Каратыгина, хроника Вольфа и мн. др.

*) У Арапова (стр. 175) день и пьеса дебюта указаны невѣрно. См. „Лицей“ 1806 г. ч. 3, кн. 1, стр. 97, 98.

ду—второй любовникъ, *Василій Иконинъ* (съ 1795 г.)—третій любовникъ, *Алексѣй Пашковъ* (съ 1806 г.)—и *Александръ Глухаревъ* (съ 1804 г.)—наперсники, *Бѣлобровъ*, *Булатовъ* (деб. въ 1818 г.), *Калининъ*, *Радинъ*, *Хотяинцевъ* († 1837) и мн. др.

Изъ актрисъ, подвизавшихся въ драмѣ и трагедіи, упомянемъ *Пелагею Ивановну Петрову* (выпуска 1805 г.), полезную и умную актрису на роли главныхъ наперсницъ, *Величкину* (выпуска 1813 г.)—молодыя героини въ трагедіи, *Турне*, *Катерину Крутицкую* (наперсницы) и особенно *Аграфену Белёе* (вып. 1805 г.), игравшую молодыхъ кокетокъ, а также счастливую подражательницу Семеновой въ трагедіи, *Марью Аполлоновну Азаревичеву* (деб. 12 окт. 1821 г., вып. 1823), ученицу Семеновой и *Анну Матвѣевну Степанову*, впослѣдствіи *Брянскую*, актрису чрезвычайно полезную, которая начала съ главныхъ ролей въ трагедіи, Ифигеніи, Андромахи и др., а потомъ съ успѣхомъ играла и въ комедіи.

Всѣ вышеназванныя актрисы вышли изъ школы ложноклассической. Какъ обыкновенно бываетъ въ переходныя эпохи, между ними было много мелкихъ градацій, многіе впослѣдствіи записались въ ряды романтиковъ, но въ общемъ манера игры въ первую четверть нынѣшняго вѣка была отмѣчена исконной чертой ложноклассицизма: центръ тяжести полагался въ декламаціи, и пѣвучее, размѣренное и напряженное чтеніе царило на сценѣ, отличая даже такихъ художниковъ, какъ Семенова и Яковлевъ, тѣмъ болѣе мелкихъ дѣятелей.

Въ Москвѣ эпоха новаго ложноклассицизма прошла далеко не такъ блестяще, какъ въ Петербургѣ. Она совпала тамъ съ періодомъ всякихъ неурядицъ, преобразованій и внѣшнихъ перемѣнъ. Послѣ пожара 1805 года частный театръ перешелъ въ руки Императорской дирекціи. Не успѣли привыкнуть къ новому положенію, какъ подоспѣло нашествіе Наполеона. Всѣ эти передряги мѣшали свободному развитію искусства. Труппа оскудѣла талантами. Съ переходомъ въ началѣ столѣтія многихъ главныхъ актеровъ въ Петербургъ, первенствовалъ и законодательствовалъ Плавильщиковъ, а онъ былъ строгій классикъ. Такимъ образомъ, Москва, выславшая передовыхъ бойцовъ сентиментализма, долѣе Петербурга сохранила образцы ложноклассической игры въ чистомъ видѣ. Но это, конечно, не значитъ, чтобы московская сцена окостенѣла въ однѣхъ старыхъ формахъ. Какъ и въ Петербургѣ, здѣсь можно было встрѣтить представителей всѣхъ теченій той эпохи: чистыхъ сентименталистовъ (Воробьева), строгихъ классиковъ (ученики Плавильщикова) и, наконецъ, классиковъ новой формаціи. Замѣтнѣйшимъ представителемъ послѣднихъ былъ отецъ знаменитаго трагика, *Степанъ Ѳедоровичъ Мочаловъ*.

Мочаловъ выдвинулся послѣ 1812 года, т.-е. послѣ смерти Плавильщикова, и изъ плохого актера сталъ въ ряды любимцевъ публики. Судя по характеристикѣ его игры С. Т. Аксаковымъ, онъ напоминалъ своего геніальнаго сына не по силѣ таланта, но по типу игры. Позволяемъ себѣ напомнить эту характеристику: «У него бывали одушевленныя мѣста, но по большей части одушевленіе приходило некстати, не къ мѣсту: однимъ словомъ, талантъ былъ замѣтенъ, но отсутствіе всякаго искусства, непониманіе представляемаго лица убивали его талантъ. У него былъ одинъ пріемъ, всегда блистательно ему удававшійся на московской сценѣ: въ какомъ-нибудь патетическомъ мѣстѣ своей роли бросался онъ на авансцену и съ неподдѣльнымъ чувствомъ, съ огнемъ, вылетавшимъ прямо изъ души, скорымъ полушопотомъ произносилъ онъ нѣсколько стиховъ или нѣсколько строкъ прозы—и обыкновенно увлекалъ публику. Въ первой разъ это былъ точно сценическій порывъ, избытокъ вскипѣвшаго чувства, пришедшійся кстати и, по справедливости, восхитившій публику. Мочаловъ, замѣтивъ успѣхъ, сталъ употреблять этотъ пріемъ чаще, и иногда совершенно невпопадъ, но благосклонная и благодарная публика всегда награждала его рукоплесканіями. Это его избаловало; онъ началъ плохо учить новыя роли, забывалъ старыя, измѣнился, загулялъ и началъ постепенно падать въ мнѣніи публики» *). Словомъ, повторилась обычная исторія всѣхъ подобныхъ талантовъ. Амплуа Мочалова были герои въ трагедіи и драмѣ, но появлялся онъ и въ комедіи. Весьма плохой трагическій актеръ, онъ создалъ Мизантропа, а когда выступалъ въ двухъ старинныхъ комедіяхъ: «Гваделупскій житель» и «Тонъ моднаго свѣта», передъ зрителями совершалось настоящее чудо: Мочаловъ преображался въ первокласснаго художника.

Послѣ Мочалова даровитѣйшимъ изъ московскихъ трагиковъ былъ *Петръ Родіоновичъ Колпаковъ*. Его пріятный голосъ выражалъ много патетичности, много благородства. Генералъ Шлейнегемъ, Досажаевъ, баронъ Нейгофъ — лучшія роли артиста. Колпаковъ, по словамъ Арапова, «какъ приверженецъ французскаго классицизма, обращалъ исключительно все вниманіе на правильность дикціи, но игралъ безъ особаго увлеченія и всегда былъ однообразенъ». Затѣмъ назовемъ малодаровитаго, но полезнаго *Артамона Никитича Пруссакова*, игравшаго въ трагедіи и оперѣ и *Михаила Кондратьевича Кондакова*. Послѣдній, родомъ изъ семинаристовъ, также не отличался

*) Разныя соч. С. Аксакова. 1858, стр. 52, 53.

талантомъ, но, обладая звучнымъ голосомъ, какъ ложноклассикъ, всегда внятно читалъ свои роли «вязалъ слова, какъ жемчугъ» и ничего не проглатывалъ, за что—и почитался очень полезнымъ актеромъ. Онъ кончилъ по истинѣ трагически: во время пребыванія въ Москвѣ Семеновой зимою 1811—1813 г., играя съ ней въ «Семирамидѣ» царя, вдругъ упалъ на колѣна и умеръ на сценѣ.

Женскій трагическій персоналъ былъ еще хуже мужского, особенно въ самомъ началѣ столѣтія. Главныя роли занимали *Караневичева* и *Баранчеева* — двѣ крѣпостныя актрисы, пріобрѣтенныя въ собственность дирекціей *). Безъ образованія и таланта онѣ при всемъ усердіи только портили дѣло, охлаждая впечатлѣніе отъ превосходной игры Плавильщикова и Померанцева. Позднѣе, около 1811 года, дѣла немного улучшились, явились *Анна Матвѣевна Борисова* и *Панова*—двѣ надежды московской сцены, изъ которыхъ, впрочемъ, самая даровитая, Борисова стала только отблескомъ Семеновой. Въ 1817 году къ нимъ присоединилась *Марья Степановна Мочалова*, сестра знаменитаго трагика, а въ 1821 г. *Аграфена Гавриловна Степанова*, по мужу *Рыкалова*—надежды, совсѣмъ нерасцвѣтшія. Наперсницъ играла *Малышева*.

Такимъ образомъ московская сцена пришла въ полнѣйшее запустѣніе, но эта печальная пора была кануномъ возрожденія. Въ то время, когда на сценѣ лицедѣйствовали посредственности, уже зрѣлъ въ Рязани талантъ Львовой-Синецкой, готовился къ выходу на сцену геніальный выразитель русскаго романтизма, Мочаловъ, а въ южныхъ закоулкахъ Россіи уже пробовалъ свои силы еще невѣдомый столицѣ, но великій художникъ, Михаилъ Семеновичъ Щепкинъ, въ реально-художественной игрѣ котораго «русскій вкусъ» наконецъ-таки вырвался на волю. Отысканный, какъ и Синецкая, благодаря заботамъ московскаго директора театра Ѳ. Ѳ. Кокошкина, Щепкинъ нашелъ въ Москвѣ и надежное руководство и широкое поприще. Москва такимъ образомъ не измѣнила своей первенствующей роли въ развитіи русскаго сценическаго искусства: талантливѣйшіе выразители новыхъ теченій явились на ея сценѣ.

Мы прослѣдили дѣятельность художниковъ, въ которыхъ выразилась агонія ложноклассицизма, но всѣ эти художники дѣйствовали по преимуществу въ трагедіи и драмѣ. Обратимся теперь къ комедіи, гдѣ въ разсматриваемый періодъ (1804—1825) ложноклассицизмъ переживалъ также агонію, но только съ меньшей напряженностью. Это вполнѣ понятно: въ комедіи онъ никогда не достигалъ такихъ уродливостей, какъ въ трагедіи. Тѣмъ не менѣе, паденіе его было неизбѣжно. Путь, по которому оно пошло, намѣченъ дѣятельностью Аблесимова. Въ новомъ вѣкѣ только далѣе развивался процессъ, начавшійся въ старомъ. Комедія-сатира постепенно претворялась въ комедію художественную, вырабатывался комическій разговорный языкъ, прозаическій и особенно стихотворный (комедіи кн. Шаховского и Хмѣльницкаго), улучшалась манера изображенія, ближе и болѣе вѣрно стали относиться къ дѣйствительности комики. Сравнительно съ прошлымъ вѣкомъ, новый былъ скуденъ талантами. Двѣ комедіи Крылова, произведенія Шаховского и Загоскина, передѣлки Хмѣльницкаго—вотъ почти и все, что онъ принесъ съ собою. Но зато его крайней гранью явилась комедія Грибоѣдова «Горе отъ ума», если взглянуть на нее съ интересующей насъ точки зрѣнія художественныхъ пріемовъ—произведеніе ложноклассицизма, который наложилъ-таки на нее свою печать многими, хотя и неважными несообразностями (напр. пріѣздъ Чацкаго къ Фамусовымъ ни свѣтъ ни заря, ради соблюденія единства времени). Но ложноклассицизмъ здѣсь уже вооруженъ чисто мольеровской кистью. Стѣснительныя рамки его широко раздались во всѣ стороны, чтобы дать просторъ художественнымъ стремленіямъ. Кажется, еще одно небольшое движеніе, и онѣ совсѣмъ бы уничтожились. Грибоѣдовъ въ этомъ отношеніи напоминаетъ Щепкина. Оба художника совпали и во времени, появившись единаково съ серединѣ двадцатыхъ годовъ, когда ложноклассицизмъ былъ при послѣднемъ издыханіи. Оба провели младенчество подъ опекой ложноклассицизма и оба, сохраняя несущественные слѣды воспитанія, явились во главѣ новыхъ теченій. Но Щепкинъ счастливѣе Грибоѣдова. Путь былъ ему значительно проторенъ его непосредственными предшественниками, ибо по смерти въ 1803 году Крутицкаго, дѣло его не умерло, но продолжалось преемственно сперва Рыкаловымъ, потомъ Бобровымъ и др. Талантами обоихъ этихъ замѣчательныхъ художниковъ театръ обязанъ кн. Шаховскому, который, обогащая репертуаръ безсчетнымъ числомъ своихъ комедій, драмъ и трагедій, оказалъ безсчетныя же услуги находкою и образованіемъ цѣлой плеяды замѣчательныхъ сценическихъ дарованій, безъ него бы пошедшихъ по иной дорогѣ.

Василій Ѳедотовичъ Рыкаловъ началъ играть въ провинціи, и въ Тулѣ слылъ замѣчательнымъ трагикомъ. Ободренный неумѣренными похвалами непритязательныхъ цѣнителей, онъ отправился искать счастья въ Петербургъ, явился къ Дмитревскому и былъ принятъ имъ на роли благородныхъ отцовъ (начало службы при дирекціи 1 іюля 1793 г.). Но въ Петербургѣ

*) Крѣпостныхъ артистовъ можно было отличить по афишамъ. Передъ ихъ фамиліями не ставилось обычныхъ прибавокъ: г., г-жа. Они подвергались также тѣлеснымъ наказаніямъ.

провинціальному трагику не посчастливилось: «рычаніе» Рыкалова въ драмѣ только подало поводъ къ насмѣшкамъ надъ его родовымъ именемъ. Такъ продолжалось до того времени, когда умеръ Крутицкій и кн. Шаховскому пришло въ голову испробовать на его амплуа Рыкалова. Артистъ долго отнѣкивался, но, наконецъ, уступилъ настояніямъ князя, сыгралъ, — и его призваніе было открыто. Все, что не подходило въ немъ для ролей драматическихъ, какъ нельзя болѣе подошло къ комическимъ характерамъ:— и плоское лицо съ глазами на выкатѣ, которымъ онъ такъ искусно умѣлъ придавать выраженіе то плутовства, то добродушія, то скупости и даже тотъ нечистый выговоръ, такъ мѣшавшій ему въ мѣстахъ патетическихъ, по поводу котораго Шушеринъ говорилъ, что у него ротъ набитъ кашей. Комизмъ Рыкалова не былъ искусственнымъ, напускнымъ. Ничего принужденнаго, натянутаго, вымученнаго не было въ его живой и увлекательной игрѣ: природная веселость лилась неудержимымъ потокомъ и иногда переходила черезъ край. Но эта «натура-фарсъ», какъ назвалъ ее С. Т. Аксаковъ, не имѣла и тѣни общаго съ пошлымъ буффонствомъ и не мѣшала вѣрному и естественному изображенію характеровъ какъ въ русскихъ пьесахъ, такъ и въ комедіяхъ Мольера. Сумбуровъ («Модная лавка», Крылова), Транжиринъ («Полубарскія затѣи», кн. Шаховскаго), Богатоновъ—въ первыхъ, Журденъ и Жеронтъ во вторыхъ—его лучшія созданія. «Нашъ неподражаемый Щепкинъ одинъ можетъ быть сравненъ съ Рыкаловымъ», говоритъ Араповъ, и въ этомъ короткомъ замѣчаніи—лучшая оцѣнка артиста и его значенія въ общемъ ходѣ развитія русскаго искусства. Рыкаловъ умеръ рано, въ концѣ 1812 года или началѣ 1813-го. Его дочь, *Елизавета Васильевна* (вып. 1823 г.), впослѣдствіи *Марсель* и сынъ, *Василій Васильевичъ* (вых. на сцену 1818 г., † 1826 г.) наслѣдовали обломки его славы. Первая нравилась въ водевиляхъ Хмѣльницкаго, второй прославился въ Москвѣ, занимая rôles de charge, гастронома, голоднаго, молодого человѣка въ 60 лѣтъ и, кромѣ того, слугъ въ мольеровскихъ комедіяхъ. Его комизмъ отличался невозмутимой серьезностью даже въ самыхъ карикатурныхъ роляхъ. Онъ и не думалъ смѣшить, а между тѣмъ, глядя на него, всѣ помирали со смѣху *).

Непосредственный наслѣдникъ В. Ѳ. Рыкалова на петербургской сценѣ—*Елисей Петровичъ Бобровъ*. Судьба обоихъ этихъ комиковъ почти одинакова. Бобровъ поступилъ на сцену 21 дек. 1799 г. на амплуа благородныхъ отцовъ. Изрѣдка и какъ бы не въсчетъ являясь Скотининымъ и Бригадиромъ, онъ числился и самъ себя считалъ въ цехѣ трагиковъ, игралъ Нестора (Поликсена). посла Мамаева, начальника Гусситовъ, Омара и др. Но для трагедіи у него былъ только здоровый голосъ, да ясное произношеніе. Ни нѣжности, ни страстности, ни даже горячности. На путь онъ былъ направленъ Шаховскимъ. «Когда сцена лишилась Рыкалова, пишетъ Араповъ, Шаховской, призвавъ къ себѣ Боброва, сказалъ: —«Ну, Елисей Петровичъ, теперь по всѣмъ правамъ слѣдуетъ тебѣ занять Рыкалово мѣсто».—Помилуйте, князь, да я буду смѣшонъ въ этихъ роляхъ, отвѣчалъ Бобровъ. «Этого-то мнѣ и надо!» возразилъ князь, и, дѣйствительно, Ша-

Елисей Петровичъ Бобровъ.

*) О В. Ѳ. Рыкаловѣ и его потомкахъ см. въ статьѣ моей „Артистическая семья“ („Рус. Арх.“ 1887 г., кн. 7).

ховской угадалъ въ простой рѣчи Боброва истинный комизмъ; въ роляхъ Мѣщанина во дворянствѣ, Транжирина, Богатонова, Кривосудова, (въ «Ябедѣ») онъ былъ неподражаемъ». *) А въ Скотининѣ, Бригадирѣ, маіорѣ въ «Чудакахъ» публика восхищалась имъ и ранѣе. Бобровъ умеръ въ первой половинѣ 1830 года.

Изъ другихъ комиковъ разсматриваемой эпохи первое мѣсто по старшинству и дарованію остается за *Александромъ Ефимовичемъ Пономаревымъ*, котораго только потому не поставили мы на ряду съ Рыкаловымъ, что его амплуа было незначительно, но въ своемъ кругѣ это было само совершенство! Пономаревъ игралъ «гримовъ». Сюда входили деревенскіе лакеи, комическіе старики, сутяги и приказные. Эти послѣдніе были особенной его спеціальностью. «Когда, бывало,—разсказываетъ Булгаринъ—Пономаревъ появится на сцену въ свѣтло-зеленомъ мундирѣ, въ красномъ камзолѣ, въ красномъ исподнемъ платьѣ, низкой треугольной шляпѣ и затянетъ своимъ козлинымъ голосомъ подъяческіе куплеты — умора! Нельзя было не надрываться со смѣху, когда, не помню въ какомъ-то дивертисментѣ, Пономаревъ запоетъ плачевнымъ голосомъ жалобу объ уничтоженіи питейнаго дома на Стрѣлкѣ, куда собирались по преимуществу закоренѣлые подъячіе». Но верхъ его комизма, по словамъ Арапова, составляла жалобная пѣсенка, которую онъ пѣвалъ въ интермедіяхъ, являясь во фризовомъ сюртукѣ и картузикѣ:

Ахъ, что нынче за время!
Взятокъ брать не велятъ.

Въ роляхъ деревенскихъ лакеевъ, какъ-бы ничтожны онѣ ни были, Пономаревъ смѣшилъ уже однѣми своими ухватками, однимъ выраженіемъ физіономіи. «Надобно было видѣть—читаемъ въ дневникѣ Жихарева—какъ онъ игралъ Антропку въ «Модной лавкѣ». Какая походка, какая фигура и какой разговоръ! Какъ умерительно снимаетъ онъ съ барыни салопъ и носитъ его на рукѣ, съ какимъ любопытствомъ и удивленіемъ разсматриваетъ вещи, на показъ выставленныя въ лавкѣ: — ну, право, этотъ Пономаревъ въ своемъ родѣ Превиль». Пономаревъ игралъ и въ операхъ комическихъ стариковъ, Киоара въ «Русалкѣ», Сѣдыря въ «Ильѣ-Богатырѣ», гдѣ онъ презабавно объяснялъ множество манеръ кланяться, въ «Князѣ-Невидимкѣ» —Цымбалду. «Здѣсь—вспоминаютъ современники — всѣ хохотали до упаду, когда онъ, маршируя передъ своимъ отрядомъ инвалидовъ, вдругъ громко командуетъ: «берегись»! и этимъ внезапнымъ восклицаніемъ перепугавъ весь отрядъ и вмѣстѣ перепугавшись самъ, начинаетъ толковать имъ, что слово «берегись» не значитъ: «берегись чего нибудь», а есть только воинская команда...» Между тѣмъ, ни шаржа, ни кривлянья артистъ не позволялъ себѣ никогда и даже въ фарсахъ соблюдалъ осторожность и мѣру. Пономаревъ началъ свое поприще въ Москвѣ, но въ самомъ началѣ новаго столѣтія былъ вызванъ В. В. Капнистомъ, тогда завѣдывавшимъ русскимъ театромъ для обновленія придворной труппы въ Петербургѣ и прослужилъ здѣсь, если не ошибаемся, около двадцати лѣтъ. Года смерти его мы не знаемъ *).

Въ началѣ новаго столѣтія, т.-е. почти одновременно съ переходомъ Пономарева въ Петербургъ, появился и другой замѣчательный талантъ — *Спиридонъ Антиповичъ Рожественскій*. Онъ пріѣхалъ изъ Казани на роли любовниковъ, но все тотъ-же неизмѣнный пѣстунъ русскихъ талантовъ, кн. Шаховской, подвелъ его къ зеркалу и сказалъ своимъ шепелявымъ и картавымъ голосомъ:—«ну, посмотли, мой милый, лазвѣ бываютъ любовники съ такими лозами. Иглай-ко филатокъ, лучаюсь, что въ нихъ ты будесь безподобенъ». И Рожественскій—одно изъ свидѣтельствъ необыкновеннаго умѣнія Шаховского угадывать и направлять талантъ. Къ сожалѣнію, поприще этого комика было недолговременно. Въ 1810 г. онъ уже не числится въ составѣ труппы **). —Въ 1807 г. дебютировалъ на роляхъ слугъ (grande livreé) *Димитрій Орловъ* и былъ принятъ. Это былъ очень хорошій и полезный актеръ, но, какъ и товарищъ его по амплуа, *Прытковъ*, не выдвигался особенно впередъ. — Въ 1811 г. выпустили изъ школы *Михаила Васильевича Величкина*, около 30 лѣтъ смѣшившаго петербуржцевъ. Артистъ съ настоящимъ прирожденнымъ комизмомъ, прекрасно игравшій даже такую трудную роль, какъ Гарпагона, онъ, къ несчастію, любилъ потривіальничать въ угоду толпѣ. Недавно въ печати былъ разсказанъ любопытный анекдотъ изъ его жизни. Въ старину актеры-бенефиціанты сами развозили билеты наиболѣе почетнымъ или богатымъ лицамъ въ городѣ. Величкинъ, пріѣзжая въ купеческіе дома, не входилъ, говорятъ, въ комнату, а вползалъ на четверенькахъ, положивъ билетъ на свою гладкую лысину! Черта, характеризующая не одни современные нравы и общественное положеніе актера, но и человѣка.—Двумя годами позднѣе Величкина (въ 1813 г.) вышелъ изъ училища *Александръ Николаевичъ Рамазановъ*, отецъ извѣстнаго скульптора, бойкій и талантливый актеръ на роли слугъ, превосходный Фигаро, украшавшій

) Л. Р. Т. 284. См. также стр. 199.

*) О Пономаревѣ см. Л. Р. Т, 143, 163, 192, 200, 281 и др.; „Др. альб.“ 211, LVI, Дн. чиновника, О.З. 1855 г., № 5, стр. 161; № 7, 155; № 9, 169; Вѣстн. Евр. 1811 г., 260, 229, Зап. Вигеля, восп. Булгарина и, пр. и пр.

**) Л. Р. Т, стр. 163, 171. См. также восп. кн. Шаховского въ „Репертуарѣ“.

русскій водевиль и оперу. Онъ скончался въ 1828 году.—*Михаилъ Чудинъ*, *Александръ Супруновъ* (вып. 1801 года), *Александръ Пальниковъ*, (вып. 1809 года), *Александръ Люстихъ* (1806 г.), *Боченковъ* (1813) и *Пикановскій* (слуги) составляли задній фонъ въ перечисленной нами группѣ нашихъ комиковъ первой четверти настоящаго столѣтія. Недостаетъ здѣсь имени *Сосницкаго*, но онъ, начавъ въ пору ложноклассицизма (первый выходъ въ 1807 г.—роль маленькаго Георгія въ «Пожарскомъ»), какъ и Щепкинъ, уже далеко выходитъ за предѣлы этой эпохи.

Группа актрисъ, подвизавшихся въ комедіи, не менѣе богата талантами. Первыя роли занимала, какъ мы уже знаемъ, М. И. Валберхова, потомъ Колосова и Дюрова; субретокъ исполняли Асенкова и Воробьева, комическихъ старухъ еще играла Рахманова, а потомъ явилась Ежова. О Валберховой мы говорили, Колосова принадлежитъ преимущественно къ позднѣйшему періоду романтизма. Что касается до *Любови Осиповны Дюровой*, впослѣдствіи супруги П. А. Каратыгина, то лучшая характеристика ея — отзывъ Арапова, подъ которымъ подписались-бы всѣ современные театралы: «Если можно себѣ представить идеалъ прелести и граціи на сценѣ, то это была Дюрова; вблизи она далеко не могла слыть за красавицу, была даже немного ряба, но столько было жизни и привлекательности въ ея физіономіи, столько наивной прелести въ ея глазахъ и улыбкѣ, что она превосходила всѣхъ красавицъ; голосъ Дюровой былъ мягокъ и симпатиченъ, въ немъ слышалась какая-то особенная гармонія, какая-то бархатная прелесть. Дюрова столько же была хороша въ роли простодушной дѣвушки, какъ и великосвѣтской бойкой дѣвицы, кокетки и дамы высшаго общества; ея игра была всегда

Л. О. Дюрова.

естественна и вмѣстѣ съ тѣмъ эффектна; она мастерски читала стихи и съ перваго выхода на сцену сдѣлалась любимицей публики. Второй ея дебютъ былъ въ комедіи «Молодость Генриха V», въ которой она играла Бетти, дочь содержателя гостинницы, а третій въ ком. «Ревнивая жена», гдѣ роль Евгеніи она съиграла, какъ первоклассная опытная актриса. Слушая ее, Шаховской приходилъ въ восторгъ и при нѣкоторыхъ монологахъ вскакивалъ съ мѣста». *) Любимая ученица князя, Дюрова создала всѣ главныя роли въ его пьесахъ, Миранду въ «Бурѣ» (передѣлка Шекспира), Марію въ «Керимъ-Гиреѣ» (передѣлка Бахчисарайскаго фонтана), Алкиною въ «Аристофанѣ», который ей и посвященъ. Всѣ песли ей дань увлеченія и восторга, но она не долго радовала своихъ поклонниковъ —а ими были всѣ зрители — и 4 дек. 1828 г. всего на 24-мъ году отъ рожденія сошла въ могилу. Это былъ блестящій метеоръ, онъ промелькнулъ, освѣтилъ и разсыпался.

Александра Егоровна Асенкова вышла изъ школы въ 1816 году, но дебютировалае еще воспитанницей 29 ноября 1814 г. въ ком. «Марѳа и Угаръ». Съ плутовскою улыбкою, съ пригожимъ лицомъ, ловкая, веселая, бойкая, она была воплощенный типъ субретки, и многихъ ранилъ ея взглядъ. Какой-то кавалергардъ даже застрѣлился отъ любви къ ней. Асенкова сошла со сцены въ половинѣ 30-хъ годовъ. Ее помнили-бы дольше, если-бъ къ ущербу для славы матери, не зажглась вскорѣ звѣзда ея знаменитой дочери, Варвары Николаевны. Умерла Асенкова жертвой своей страсти къ быстрой ѣздѣ: ее разбили, говорятъ, лошади. Амплуа

*) Л. Р. Т., стр. 303—304. Біографія Дюровой. Тамъ-же и портретъ артистки, который приложенъ, кромѣ того, при ком. Шаховского „Урокъ женатымъ“.

Асенковой и успѣхи раздѣляла съ ней *Елена Яковлевна Воробьева*, потомъ *Сосницкая*, но она болѣе принадлежитъ позднѣйшей эпохѣ.

Наслѣдница Рахмановой, *Екатерина Ивановна Ежова* была старшей и талантливѣйшей изъ трехъ сестеръ Ежовыхъ *). Подруга Е. Семеновой по школѣ, она вышла оттуда вмѣстѣ съ нею 4 іюля 1805 года, дебютировала-же, по обыкновенію, еще воспитанницей въ ком. «Вертопрахъ» 16 апр. 1803 г. Ея первоначальное амплуа—роли служанокъ и крестьянокъ, но вскорѣ перешла она на роли старухъ. Бранчивость, воркотня и ханжество передавались ею прекрасно, но еще большую извѣстность пріобрѣла она своими закулисными интригами и вліяніемъ на кн. Шаховского. Памятны стихи:

Онъ злой Карамзина гонитель,
Онъ маленькихъ ежатъ родитель.

До тонкости хорошо зная характеръ добродушнаго, но вспыльчиваго князя, Ежова ловко умѣла играть на слабыхъ струнахъ князя. Много изъ-за нея нареканій сохраняется и доселѣ на его памяти. Для бенефисовъ Ежовой князь сочинилъ множество всевозможныхъ пьесъ. По отъѣздѣ его изъ Петербурга ея значеніе, конечно, умалилось. Она умерла въ 1837 году.

Если мы присоединимъ теперь къ уже названнымъ именамъ *Анну Жебелеву* (роли служанокъ и крестьянокъ), *Глухареву* (сестра Ежовой, комическая старуха простого сословія), *Ширяеву-Яковлеву*, *Грекову* и др., то читатель получитъ полное понятіе о составѣ петербургской комической труппы за разсматриваемый періодъ.

Примѣчательно, что въ Москвѣ комедія такъ же мало могла въ эту пору похвастаться исполнителями, какъ и трагедія. Первоклассныхъ комиковъ не явилось ни одного. Укажемъ однако на таланты: *Лисицына*, *Алексѣя Васильевича* (Митрофанушка, Филатка), который при своей природной веселости однимъ выраженіемъ лица заставлялъ хохотать партеръ; *Константина Прохоровича* и *Елену Матвѣевну Кавалерову*, сестру Борисовой, которую помнятъ еще въ роляхъ деревенскихъ барынь москвичи пятидесятыхъ годовъ; *Фрола Ивановича Муромцева*; *Ивана Степановича Медвѣдева*; *Коняева*; *Анну Ивановну Лисицыну*, достойную преемницу Померанцевой, дебютировавшую въ «Русалкѣ» ролью Ратимы; *Марію Ивановну Никифорову*, превосходную въ роляхъ чиновницъ и особенно въ «Ябедѣ» (жена предсѣдателя), «Бригадиръ» (Бригадирша), «Модной лавкѣ» (Сумбурова); *Аграфену Ивановну Шепелеву*; *Кураеву*; *Лобановыхъ* и другихъ.

Этими именами, завершающими разсмотрѣнный нами первый періодъ исторіи русскаго сценическаго искусства—періодъ ложноклассическій, завершаемъ и мы нашъ поминальный листъ русскихъ старинныхъ актеровъ. Обзоръ художественныхъ силъ двухъ послѣдующихъ періодовъ—сценическаго романтизма, возникшаго на развалинахъ ложноклассической школы, и затѣмъ продолжающагося до-днесь періода сценическаго реализма не входитъ въ кругъ поставленной нами задачи. Да онъ и вообще, кажется, преждевременнымъ, потому что едва только начатъ сборъ матеріаловъ о представителяхъ этихъ эпохъ. Еще живы люди, на глазахъ у которыхъ прошелъ расцвѣтъ романтизма и зарожденіе реальной школы. Отъ нихъ мы ждемъ воспоминаній о художникахъ, нѣкогда услаждавшихъ дни ихъ юности. А пока ограничимся лишь общей характеристикой двухъ указанныхъ періодовъ, чтобы яснѣе были читателямъ общіе выводы, къ которымъ приводитъ насъ обзоръ развитія русскаго сценическаго искусства.

А. Н. Сиротининъ.

*) Двѣ другія сестры, Марія и Елена Ежовы, выпущенныя обѣ 11 августа 1809 г., играли вторыхъ комическихъ старухъ, первая въ драмѣ, вторая въ оперѣ.

Не то...

(Окончаніе).

XI.

Жизнь Ефима Иваныча пошла по совершенно новой колеѣ, выдвинувъ на сцену такіе интересы, заботы и тревоги, о существованіи которыхъ онъ и не подозрѣвалъ, или думалъ, что они существуютъ для другихъ, какъ мы представляемъ себѣ смерть. Кажется, чего проще, что у женатаго человѣка будутъ дѣти, а, между тѣмъ, эта болѣе чѣмъ простая мысль повергала Ефима Иваныча въ несказанное удивленіе: вдругъ, у него, Ефима Иваныча, будетъ сынъ или дочь... Въ его программѣ жизни такой комбинаціи не было предусмотрѣно, и Ефимъ Иванычъ никакъ не могъ представить себя отцомъ семейства. Неужели онъ будетъ такъ же глупо радоваться, какъ другіе отцы и еще болѣе глупо воображать, что его ребенокъ единственный по своимъ достоинствамъ экземпляръ, что такихъ еще дѣтей не было и не будетъ?.. Эта родительская радость всегда возмущала Ефима Иваныча со стороны, а теперь приходилось выступать дѣйствующимъ лицомъ. Да, въ домикъ Ефима Иваныча готовился войти таинственный гость, въ ожиданіи котораго все должно было перемѣниться.

— Что же вы-то ничего не дѣлаете? нападала на него Леонида Гавриловна, пылавшая энергіей и воодушевленіемъ.

— Что же я буду дѣлать?—смиренно спрашивалъ Ефимъ Иванычъ, чувствовавшій себя предъ кѣмъ-то очень виноватымъ.

— Ахъ, ничего вы не понимаете... Только не мѣшайтесь, ради Бога а то вѣчно подъ руки лѣзете.

Когда Леонида Гавриловна бранилась, Ефимъ Иванычъ еще выносилъ, но онъ чувствовалъ, что она иногда такъ любовно смотритъ на него, и это послѣднее приводило его въ бѣшенство. Въ самомъ дѣлѣ, на что это похоже... Вечеромъ, когда Ефимъ Иванычъ щелкалъ у себя въ кабинетѣ, Леонида Гавриловна нѣсколько разъ проходила мимо, о чемъ-то вздыхала, а потомъ подсаживалась къ столу и заводила самый бабій разговоръ.

— Если родится мальчикъ, мы назовемъ его Юріемъ... думала она вслухъ. Я вамъ не мѣшаю? Юрій—прекрасное русское имя. Развѣ оно вамъ не нравится?

— Нѣтъ, очень нравится... Я люблю русскія имена.

— И Нина тоже... А если дѣвочка, то назовемъ Ириной. Я желала бы, чтобы непремѣнно родилась дѣвочка... Безъ дѣвочки какая же семья—пусто, холодно, голо. Сынъ выростетъ, и только его и видѣли...

Это слово «выростетъ» опять задѣвало Ефима Иваныча за живое: вѣдь, знаетъ Леонида Гавриловна, что онъ старъ и что, по всей вѣроятности, не доживетъ до того момента, когда сынъ или дочь выростутъ—знаетъ и говоритъ. Даже не со зла говоритъ, а просто такъ, бабій стихъ накатился. А, между тѣмъ, вотъ это именно слово его и коробило, рисуя очень печальную перспективу его семейныхъ радостей: ну, протянетъ онъ много-много десять лѣтъ, а тамъ и отставка... Хорошо еще, если вовремя успѣетъ умереть, а если захватитъ безсильная жалкая старость, когда человѣкъ въ тягость и себѣ, и другимъ. Нѣтъ, лучше не думать на такія проклятыя темы, а будетъ то, что будетъ.

— Пріасходно... повторялъ онъ, шагая по своему кабинету.

А воображеніе продолжало работать упорно въ одномъ направленіи. Ефимъ Ивановичъ видѣлъ молодую вдову съ ребенкомъ на рукахъ, видѣлъ окружавшую ее все тѣснѣе бѣдность, а затѣмъ ребенокъ безъ воспитанія и призора, мать озлобленная, на всю жизнь несчастная женщина... Вообще, отраднаго было впереди не много, и Ефимъ Ивановичъ долженъ

былъ сознаться самому себѣ, какую глупость онъ сдѣлалъ своей запоздалой женитьбой, потому что онъ не предвидѣлъ именно того, что слѣдовало предвидѣть. Возмущало Ефима Иваныча и то, что сама Нина точно не желала понимать своего положенія, поддаваясь вліянію окружавшихъ ее женщинъ. Въ общемъ, она была спокойнѣе, чѣмъ можно было бы ожидать: мысль о ребенкѣ поглощала ее, выражаясь въ тысячѣ такихъ мелочей, о которыхъ Ефимъ Иванычъ не имѣлъ никакого представленія. Онъ нѣсколько разъ пробовалъ завести съ женой какой-нибудь серьезный разговоръ на одну изъ излюбленныхъ общественныхъ темъ; Нина его слушала, а потомъ прерывала неожиданнымъ вопросомъ:

— Я думаю пригласить въ крестные Егорова... Ты какъ полагаешь?

— Почему именно Егорова?

— Мнѣ такъ хочется... Видишь ли, онъ такъ хорошо ко мнѣ относится.

Спорить съ Ниной сейчасъ было невозможно, потому что она начинала капризничать, плакала и дѣлала сцены, а поэтому Ефимъ Иванычъ долженъ былъ впередъ соглашаться на все. Ну, что же, Егоровъ, такъ Егоровъ — пусть будетъ крестнымъ. Фунтъ чаю принесетъ на крестины, а потомъ крестникъ будетъ носить ему именинные пироги.

Но и это все еще ничего, и со всѣмъ этимъ можно было помириться. Окончательно выводила изъ себя Ефима Иваныча новая гостья, именно акушерка Карнаухова, которую въ одно прекрасное утро привезла съ собой Леонида Гавриловна. Это была высокая, здоровенная и безобразная баба, которая держала себя съ развязностью какого-нибудь фокусника. Въ Смольскѣ она знала всѣхъ и все, и приносила съ собой цѣлый ворохъ всевозможныхъ сплетень, которыми отравляла, кажется, самый воздухъ. Къ Ефиму Иванычу эта особа относилась свысока и позволяла себѣ по его адресу такія откровенныя шуточки, какихъ онъ не выносилъ.

— А, виновникъ торжества... здоровалась она съ нимъ, по-мужски сжимая его маленькую руку. — Нехорошо, молодой человѣкъ, такъ поступать съ нами, бѣдными женщинами! Впрочемъ, всѣ мужчины одинаковы: это такіе эгоисты, тираны, изверги.

Энергичная женщина сама-же первая и смѣялась своимъ милымъ шуточкамъ, показывая гнилые зубы. Ефимъ Иванычъ избѣгалъ съ ней встрѣчаться, хотя это и оказывалось рѣшительно невозможнымъ на пространствѣ нѣсколькихъ комнатъ. Приходилось сдѣлать видъ, что это его не касалось, и даже Ефимъ Иванычъ самъ хихикалъ притворнымъ смѣхомъ. Бабы окончательно его одолѣвали... Неожиданнымъ утѣшителемъ явился для него, докторъ-акушеръ нѣмецъ Клюгеръ, въ присутствіи котораго m-me Карнаухова сразу присмирѣла. Нѣмецъ говорилъ ей «ты» и третировалъ на каждомъ шагу, какъ это умѣютъ дѣлать только доктора съ своими фельдшерами, фельдшерицами и сидѣлками. Въ Смольскѣ этотъ Клюгеръ славился, какъ въ своемъ родѣ знаменитость. Раньше Ефимъ Иванычъ стѣснялся его приглашать, потому что года три тому назадъ очень ядовито прошелся на его счетъ въ одной изъ своихъ корреспонденцій.

— О, старый зло я запоминалъ,—говорилъ Клюгеръ, пожимая руку Ефиму Иванычу.— Весьма запоминалъ... Не плевай колодца, будешь напиваться.

— Я по-своему былъ правъ, Карлъ Карловичъ... оправдывался Ефимъ Иванычъ, дѣлая жалкое лицо.—Это доказываетъ только то, что вы нѣсколько иначе смотрите на вещи, чѣмъ я.

— О, совсѣмъ другой, совсѣмъ другой... Я ѣмъ свой хлѣбъ, вы будетъ ѣшь свой. Мы оба ѣдимъ хлѣбъ... Я старый зло позабывалъ.

Въ заключеніе, Клюгеръ добродушно похлопалъ Ефима Иваныча по плечу и даже лукаво подмигнулъ. Вообще, онъ оказывался очень милымъ человѣкомъ, за исключеніемъ того, что рѣшительно не выносилъ присутствія Карнауховой, которую преслѣдовалъ по пятамъ.

Однимъ словомъ, въ жизнь домика Ефима Иваныча одинъ за другимъ врывались внѣшніе элементы и властно занимали свое мѣсто, вытѣсняя старые порядки.

Въ этихъ мелочахъ и новыхъ заботахъ время летѣло съ поразительной быстротой. Наступалъ рѣшительный моментъ. Ефимъ Иванычъ слѣдилъ за женой и находилъ, что она съ какой-то фатальной покорностью отдается судьбѣ. Роды наступили скорѣе, чѣмъ это предполагалъ Клюгеръ. Ефимъ Иванычъ весь побѣлѣлъ, когда начались приступы родовыхъ болей, и Нина совершенно упала духомъ. Она металась на постели такая жалкая, испуганная, съ искаженнымъ отъ страданія лицомъ. Ефимъ Иванычъ не зналъ, куда ему дѣваться и только закрывалъ въ ужасѣ глаза. Пріѣхавшая Леонида Гавриловна послала его за Клюгеромъ.

— Что же вы сами-то не могли догадаться?—кричала она, раздѣваясь въ передней.— Несчастный человѣкъ... Да заверните сначала къ Карнауховой: она нужнѣе.

Ефимъ Иванычъ выскочилъ на подъѣздъ безъ шапки и потомъ уже спохватился. Карнаухову онъ встрѣтилъ на дорогѣ, полетѣлъ къ Клюгеру, котораго къ счастью засталъ дома.

— Докторъ, голубчикъ, ради Бога, спасите!...

— Э, ничево!... Это бываетъ...

Какъ онъ медленно одѣвался, этотъ прокля-

тый нѣмецъ, какъ искалъ свой платокъ, какъ надѣвалъ калоши — прошла цѣлая вѣчность, прежде чѣмъ сѣли на извощика. Дорогой нѣмецъ разсказывалъ какую-то политическую новость, о какой-то рѣчи Бисмарка въ рейхстагѣ, а Ефимъ Иванычъ не понималъ ничего: слова теперь были для него пустымъ звукомъ. Вотъ и домикъ... Что-то тамъ дѣлается?...

— Э, ничево... тянулъ нѣмецъ, медленно вваливаясь въ переднюю.—Это бываетъ...

Ихъ встрѣтила торжествующая m-me Карнаухова: все кончилось, и больная не нуждалась въ помощи доктора. Изъ приличія онъ все-таки прошелъ въ спальню, что-то такое разспрашивалъ, пошутилъ надъ больной, лежавшей съ закрытыми глазами и похвалилъ новорожденнаго. Это былъ мальчикъ, т. е. сейчасъ просто кусокъ корчившагося и пищавшаго мяса. Ефимъ Иванычъ отнесся къ новорожденному почти враждебно, занятый только мыслью о матери, которая взглянула на него такимъ измученнымъ взглядомъ.

— Э, мальшикъ здоровый...—замѣтилъ Клюгеръ, чтобы сказать что-нибудь.

Леонида Гавриловна няньчилась съ ребенкомъ, имѣя такой дѣловой видъ. Она больше не обращала на Ефима Иваныча никакого вниманія, поглощенная своей новой ролью бабушки. Больная съ удивленіемъ смотрѣла кругомъ, какъ раздавленный человѣкъ, у котораго прошли острыя боли. Она даже улыбнулась, только теперь замѣтивъ страдальческое выраженіе лица Ефима Иваныча. Онъ не замѣчалъ, какъ по его лицу катились слезы...

Дальше пошло такъ, какъ идетъ вездѣ. На девятый день Нинѣ позволили оставить постель. Когда она подошла къ зеркалу, то не узнала себя: некрасивое лицо сдѣлалось почти красивымъ мягкостью своего выраженія и какой-то особенной глубиной взгляда. А главное, на душѣ было такъ хорошо и полно, точно начиналась новая жизнь.

Да, это и была новая жизнь, которая размѣрялась сначала днями, потомъ недѣлями, мѣсяцами, по мѣрѣ того, какъ росъ маленькій человѣкъ, заполонившій своей особой весь домъ. Ефимъ Иванычъ торжествовалъ, наблюдая настроеніе жены; ребенокъ сдѣлалъ ее счастливой... Имя ему было дано по желанію бабушки—Юрій.

— Знаешь, *она* меня ревнуетъ къ Юркѣ... сообщала Нина мужу.—Да... И какъ это смѣшно! Посмотри, съ какимъ видомъ она беретъ его изъ моихъ рукъ, точно хочетъ утащить.

Леонида Гавриловна, дѣйствительно, привязалась къ ребенку съ болѣзненной страстностью, какъ всѣ бабушки, еще не исчерпавшія свою женскую энергію, которую онѣ переносятъ на внучатъ. Она теперь почти все время проводила здѣсь и точно обижалась, когда Нина брала ребенка кормить. Ей казалось, что Нина все дѣлаетъ не такъ, и что ребенокъ въ ея рукахъ терпитъ большія непріятности.

Крещеніе Юрки явилось громаднымъ событіемъ. Ефимъ Иванычъ надѣялся, что Нина забудетъ свою фантазію пригласить въ крестные Егорова, но она настояла на этомъ съ мягкимъ упорствомъ, которое удивило даже Леониду Гавриловну.

— Я могу только удивляться тебѣ, Нина,— замѣтила она, пожимая плечами:—Егоровъ, положимъ, особенный человѣкъ, но какой же онъ крестный отецъ?..

— Мама, оставимте этотъ разговоръ,—мягко настаивала Нина.—Могу же я что-нибудь пожелать?.. Ужь вамъ-то, кажется, должно быть все равно.

— Мнѣ все равно? Ты ошибаешься...

— Я говорю о религіи... Егоровъ, можетъ быть, и погибшій человѣкъ, но онъ вѣритъ въ Бога и для него обрядъ не будетъ пустой формальностью, какъ для нашихъ другихъ знакомыхъ.

Собственно, знакомыхъ подходящихъ и не было, потому что Леонида Гавриловна давно уже вела слишкомъ замкнутую жизнь. Нину поддержалъ Ефимъ Иванычъ, желавшій угодить женѣ.

Егоровъ, приглашенный для такого случая, выказалъ и умѣлость, и даже серьезность.

—Что же, окрестимъ...Дѣло житейское-съ,— повторялъ онъ, поглядывая на Нину.—Однимъ гражданиномъ будетъ больше... Законное дѣло.

Крестилъ молодой приходскій священникъ, высокій и чахоточный. Онъ ужасно стѣснялся Ефима Иваныча, въ которомъ видѣлъ прежде всего грознаго корреспондента. Егорова батюшка огорчилъ, потому что наотрѣзъ отказался пить. Кумой была, конечно, Леонида Гавриловна.

XII.

Тѣ неровности въ отношеніяхъ, которыя Ефимъ Иванычъ замѣчалъ за женой въ послѣднее время, совершенно исчезли вмѣстѣ съ материнствомъ. Нина сейчасъ находилась въ такомъ хорошемъ, ровномъ настроеніи, когда человѣкъ ничего не желаетъ лучшаго. Жизнь потекла день за днемъ, какъ она идетъ въ счастливыхъ семьяхъ. Ефимъ Иванычъ работалъ съ особеннымъ жаромъ и успѣвалъ сдѣлать столько, что самъ удивлялся. Онъ ушелъ съ головой въ свою скорлупку, изъ которой на время былъ вышибленъ. Нина ему помогала, просматривая разныя спеціальныя изданія, дѣлая вырѣзки изъ газетъ и переписывая. Она успѣвала въ то же время ухаживать за ребенкомъ, который выросталъ не по днямъ, а по часамъ, какъ увѣряла бабушка. Первая дѣтская улыбка

сдѣлала настоящій праздникъ, и Леонида Гавриловна даже расплакалась отъ радости.

— Какая ты нервная, мама... удивлялась Нина.

— Вѣроятно, потому, что на мою долю жизнь отпустила такъ мало улыбокъ,—задумчиво отвѣчала Леонида Гавриловна.—Скажу больше: у меня выработался какой-то вѣчный страхъ, который я скрываю отъ всѣхъ. Ты не замѣчала? Видишь, какъ я умѣю притворяться... Страхъ безотчетный, въ родѣ того, который нападаетъ на человѣка въ темнотѣ. Мнѣ все кажется, что вотъ-вотъ разразится какая-нибудь гроза... Юрка улыбнулся, а мнѣ страшно.

— Тебѣ нужно лѣчиться, родная... Посовѣтуйся съ докторомъ. А то и на меня ты тоску нагонишь.

— Ахъ, если бы былъ такой докторъ, который могъ бы убивать воспоминанія, Нина! И странное дѣло,—у этихъ воспоминаній есть своя таинственная жизнь: они то какъ-будто исчезаютъ, то проявляются рельефнѣе, а то захватываютъ всего и переходятъ въ галлюцинаціи. Хотѣлось бы большинство изъ нихъ вырвать, какъ сорную траву. Есть такой моментъ, вѣроятно, у каждаго, когда начинаешь жить воспоминаніями... Это не зависитъ отъ возраста и отъ личныхъ желаній. Впрочемъ, что я тебѣ говорю: ты еще молода и тебѣ далеко до грустныхъ воспоминаній!..

Тихо и мирно текла жизнь въ чакушинскомъ домикѣ, сосредоточившись около маленькаго существа, которое всѣхъ согрѣвало своимъ дѣтскимъ лепетомъ, улыбками и озарявшимися сознаніемъ взглядами чистыхъ дѣтскихъ глазъ. Это былъ тотъ путеводный блуждающій огонекъ, который велъ впередъ заблудившихся въ жизненномъ лѣсу. Изъ знакомыхъ время отъ времени появлялся только Егоровъ, который держалъ себя съ такимъ тактомъ, что Ефимъ Иванычъ пересталъ хмуриться, а даже улыбался, когда въ комнату вваливалось его сыромятное степенство. Отъ одного только не могли отучить крестнаго, именно, чтобы онъ не носилъ подарковъ: Егоровъ вѣчно тащилъ съ собою что-нибудь — игрушки, сласти, колясочку для катанья.

— Ничего этого не нужно, Сосипатръ Ефимычъ,—уговаривала Нина.—Юрка рѣшительно еще ничего не понимаетъ...

— Онъ-то не понимаетъ, да я понимаю все, Нина Петровна. Ужь это оставьте: характеръ у насъ такой, купеческій. А вашего Юрку я даже весьма люблю. Знатный мальчуга выйдетъ. Только, вѣдь, испортите: приметись учить, въ гимназіи морить, и выйдетъ отшибленный человѣкъ...

— Я его торговать посажу,—шутила Нина.

— Что же, дѣло хорошее, и напрасно господа презираютъ эту самую торговлю. Вотъ въ Америкѣ, всѣ—коммерсанты. Да-съ, наше-то безобразіе не отъ торговли, а оттого, что сами-то мы всѣ помеломъ писаны... Интереса у насъ никакого нѣтъ. Еще вотъ нужда кого давитъ, такъ тотъ бьется, а какъ выбился изъ этой самой нужды и пропалъ. Ужь повѣрьте мнѣ...

Любимой темой для разговоровъ опять была Вахрамѣевка и деревенская жизнь, которая теперь осмысливалась существованіемъ Юрки.

— Что же, хорошо и въ деревнѣ,—соглашался Егоровъ, знавшій деревню лучше всѣхъ. Только, вѣдь, и въ деревнѣ такіе же люди, какъ въ городѣ... А что касается желанія господъ жить въ деревнѣ, такъ лучше и не надо. Главное, воздухъ чистый, и денегъ держать некуда... правильно. А ежели разобрать, такъ и жить-то совсѣмъ не стоитъ... Себя обманываешь, а не живешь.

Послѣднее заключеніе вызывало всегда страстный отпоръ со стороны Ефима Иваныча, который горѣлъ всякими интересами и злобами дня.

— Вы, ваша сыромятность, зарылись въ навозѣ, вотъ и не стало интереса,—выкрикивалъ онъ съ ажитированными движеніями всего тѣла.—По-просту это называется свинствомъ...да. Столько дѣла кругомъ, а вамъ жизнь надоѣла. А, впрочемъ, такимъ людямъ самое лучшее...

— Повѣситься?—добавлялъ Егоровъ.

— Да, вообще, устранить себя тѣмъ или другимъ способомъ. Если бы вы, коммерсантъ Егоровъ, вмѣсто того, чтобы облапошивать почтеннѣйшую публику, въ чемъ заключается ваша провиденціальная роль—если бы вы взяли револьверъ и застрѣлились, то, вѣдь, это было бы просто смѣшно.

— Даже весьма смѣшно... соглашался Егоровъ.—Нестоющій разговора предметъ, Ефимъ Иванычъ. Всякій человѣкъ по-своему съ ума сходитъ да еще считаетъ, что онъ-то и есть, который умнѣе всѣхъ.

— Будетъ вамъ, господа,—прерывала подобные споры Леонида Гавриловна. — Нашли тему...

Такъ прошла цѣлая зима, тихо, въ работѣ, безъ всякихъ происшествій. Юрка уже сидѣлъ давно и даже дѣлалъ первыя попытки хожденія около стульевъ. Нина съ особеннымъ нетерпѣніемъ ожидала наступленія весны, чтобы переѣхать въ Вахрамѣевку. Ей уже рисовались картины того, какъ она будетъ вывозить въ колясочкѣ своего Юрку, какъ будетъ съ нимъ гулять по полямъ и лугамъ, и какъ быстро выростетъ мальчикъ на лонѣ матери-природы. А зима запирала въ комнатѣ, гдѣ нельзя было повернуться. Сколько велось хорошихъ разговоровъ на эту тему!

— Скорѣе-бы весна, — повторяла Нина, взметывая Юрку къ потолку.

Ребенокъ взмахивалъ ручонками и говорилъ на своемъ воляпюкѣ, что весной все будетъ

отлично. Вѣдь онъ все понималъ, рѣшительно все, въ чемъ начиналъ убѣждаться даже Ефимъ Иванычъ. На эту тему происходили самые трогательные супружескіе разговоры. Относительно квартиры на лѣто устроено было все еще зимой. Сначала въ Вахрамѣевку съѣздилъ Ефимъ Иванычъ одинъ и договорился съ Левонтьихой, а потомъ ѣздила Нина, чтобы вымѣрить «дачу» и распланировать меблировку. Левонтьиха уступала всю переднюю избу, а сама на лѣто перебиралась всей семьей въ заднюю.

— Упокоимъ васъ, вотъ какъ упокоимъ!— увѣряла Левонтьиха, всѣми силами старавшаяся угодить городскимъ господамъ.—Въ ниточку вытянусь... Чтобы вамъ прошлое-то лѣто пріѣхать: всласть бы погуляли.

— Да какъ-то такъ время прошло, бабушка: межъ пальцевъ. Все собирались да такъ и не собрались...

Такъ какъ героемъ лѣтняго сезона являлся Юрка, то и приготовленія къ лѣтнему сезону приняли довольно сложный характеръ. Нужно было впередъ все предусмотрѣть, взвѣсить и обсудить. Но въ самый разгаръ этихъ сборовъ случилось неожиданное происшествіе, которое перевернуло все верхъ дномъ. Недѣли за двѣ до отъѣзда «въ окончательной формѣ», какъ говорилъ Ефимъ Иванычъ, зашелъ Егоровъ. Нина была дома совершенно одна. Онъ бывалъ у Чакушиныхъ нерѣдко, и въ такомъ визитѣ ничего особеннаго не было, хотя Нинѣ какъ-то не случалось оставаться съ нимъ одной.

— Вы уѣзжаете скоро?—разсѣянно спрашивалъ онъ такимъ тономъ, когда думаютъ о чемъ-нибудь другомъ.—Что же,—чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше...

Сначала Нина не поняла смысла послѣдней фразы, а потомъ вдругъ поблѣднѣла и съ какимъ-то ужасомъ посмотрѣла на Егорова, точно боялась прочитать на его лицѣ свой смертный приговоръ.

— *Онъ* здѣсь?—прошептала она, опускаясь на ближайшій стулъ.—Да? Говорите же, ради Бога...

— Да, здѣсь... Совсѣмъ очертѣлъ, ужь извините за словечко. Отъ прежняго Сережи и тѣни не осталось...

— Вы его видѣли? своими глазами?... Онъ измѣнился, говорите?... Ахъ, что я говорю... Мнѣ-то какое дѣло! Все давно убито, похоронено и забыто... Нѣтъ, я не то говорю. Вы его видѣли? Онъ спрашивалъ обо мнѣ? Нѣтъ, не говорите... Не нужно...

— Да вы не того, Нина Петровна... Эхъ, языкъ проклятый: продалъ. Ну, что жь изъ того, что пріѣхалъ? Ну, пріѣхалъ, а потомъ уѣдетъ: вотъ и весь разговоръ. Не стоитъ онъ мизинца вашего, Нина Петровна... Жену давно бросилъ, теперь по трактирамъ колируетъ. Человѣческій образъ потерялъ... Однимъ словомъ, въ родѣ меня, только я-то чувствую свое полное безобразіе, а онъ... Ѣду я по Проломной, а онъ навстрѣчу. Смѣется... Одѣтъ чистенько, а глаза красные и весь образъ въ большомъ подозрѣніи. Знакомое намъ дѣло... Поговорили: то-се. Ну, о васъ этакъ стороной спрашиваетъ и опять смѣется. Такъ бы я его въ морду... Удивительное это дѣло, Нина Петровна, какъ на свѣтѣ бываетъ; нестоющаго человѣка любятъ всегда, а настоящій-то пропадаетъ... И пропадаетъ онъ отъ этой самой причины, что настоящій. Это и съ женщинами и съ мужчинами одинаково случается...

— Вы хотите меня утѣшить, Сосипатръ Ефимычъ?...

— Нѣтъ, я такъ, къ слову... Однако, я засидѣлся у васъ. Прощайте...

Нина не удерживала его и машинально протянула руку. Егоровъ задержалъ ее въ своей рукѣ, быстро поцѣловалъ, чего никогда не дѣлалъ, и почти выбѣжалъ изъ комнаты. Откуда-то съ лѣстницы донеслась послѣдняя фраза:

— Прощайте... Можетъ, скоро увидимся!..

Нина была въ такомъ настроеніи, что все это промелькнуло передъ ней точно во снѣ; послѣ ей казалось, что послѣднюю фразу она сама придумала. Ее сейчасъ охватило одно ощущеніе, ощущеніе какого-то холода и мертвой пустоты, которая душила ее. Въ слѣдующій моментъ у нея явилась мысль, зачѣмъ она здѣсь, въ этомъ домѣ, гдѣ все для нея чужое. Какой ужасный смыслъ въ одномъ этомъ словѣ: чужое... Нина съ ужасомъ оглядывала эти стѣны, мебель и вся дрожала, какъ человѣкъ, поставленный подъ дуло пистолета. А въ головѣ вихремъ проносились безсвязныя мысли, вѣрнѣе сказать—клочья мыслей, точно тамъ произошелъ взрывъ. Пошатываясь, она вошла въ дѣтскую и съ новымъ ужасомъ замѣтила, что и здѣсь все чужое, заглянула въ кроватку, гдѣ спалъ Юрка—и отшатнулась... Это былъ чужой ребенокъ, она обманывала себя ложнымъ чувствомъ материнства и не могла его любить. Развѣ такъ любятъ дѣтей? Развѣ думаютъ объ этомъ, когда любятъ?... Она стояла надъ дѣтской кроваткой и холодѣла каждой каплей крови, какъ преступникъ, подведенный къ плахѣ. Этотъ несчастный ребенокъ былъ ея казнью, и она радовалась...

— Боже мой, я схожу съ ума!—мелькнуло у нея въ головѣ.

Она машинально одѣлась, вышла на улицу и, взявъ перваго извощика, отправилась прямо къ матери. На счастье Леонида Гавриловна была дома. Разстроенный видъ дочери ее перепугалъ.

— Нина, на тебѣ лица нѣтъ! Голубушка, что случилось?...

Нина вся дрожала и только смотрѣла на

мать молящими, страшными глазами. Леонида Гавриловна дала ей выпить холодной воды и какого-то спирту, перебирая въ умѣ всевозможные случаи разныхъ несчастій. Когда Нина расплакалась, она вздохнула свободнѣе: сколько горя изнашивается вотъ этими дешевыми бабьими слезами.

— Мама, родная, милая...—шептала Нина, ломая руки.—Со мной было что-то ужасное, такое, чего я не умѣю тебѣ передать. Я сходила съ ума и сама это чувствовала... да.

— У тебя нервы... Не слѣдуетъ себя распускать, тѣмъ болѣе, что у тебя на рукахъ ребенокъ. Нужно умѣть забывать о себѣ: это величайшій секретъ жизни, который достигается только долгимъ опытомъ. Я, кажется, начинаю догадываться о причинахъ твоего сумасшествія, потому что мой неизмѣнный кавалеръ папа-Бизяевъ вотъ уже нѣсколько дней какъ глазъ не кажетъ... Что-нибудь опять хитритъ.

Успокоившись нѣсколько, Нина разсказала по порядку все, что случилось. Леонида Гавриловна выслушала ее съ опущенными глазами и ничего не отвѣчала, какъ опытный исповѣдникъ, который даетъ кающемуся собраться съ силами.

— И только?—спросила она.

— Только... Мама, вѣдь я очень уважаю Ефима Иваныча, и онъ даже не долженъ *этого* подозрѣвать. Зачѣмъ напрасно его мучить?.. Я успокоюсь, и все пойдетъ по старому... Только вотъ Юрка... Ахъ, какое это ужасное чувство, мама: чужой; совсѣмъ чужой!... Я чувствовала, что умирала... душа умирала...

Въ этотъ моментъ ворвался Ефимъ Иванычъ, перепуганный, блѣдный. Онъ облегченно вздохнулъ, когда увидѣлъ жену.

— Что же это ты дѣлаешь, Нина?—заговорилъ онъ.—Пріѣзжаю домой, тебя нѣтъ... Жду часъ, жду другой,—нѣтъ. Меня точно схватило какое-то скверное предчувствіе... Едва доѣхалъ сюда.

— Это я виновата, что задержала ее, — выручила Леонида Гавриловна.

— Кажется, это первый случай въ вашей жизни, Леонида Гавриловна, что вы признали себя виноватой,—ядовито замѣтилъ Чакушинъ и прибавилъ совершенно другимъ тономъ:— представьте себѣ, ѣду сюда... Поровнялся съ домомъ Егорова, а тамъ толпа народа. Что такое? Оказывается...

— Онъ застрѣлился?! — крикнула Нина, вскакивая.

— Нѣтъ, отравился...

Съ Ниной сдѣлалось дурно. Леонида Гавриловна махнула Ефиму Иванычу рукой, чтобы онъ уходилъ. Слезы, истерическій смѣхъ и опять слезы.

— Господи, да что-же это такое?—взмолилась Леонида Гавриловна, ломая руки.—Да ты влюблена въ него была, что-ли?...

— Ахъ, мама, не то... Совсѣмъ не то!...

XIII.

Весенній яркій день. Ликующимъ свѣтомъ залито все кругомъ, и какъ-то ярче выступаетъ убожество провинціальнаго города, когда стаялъ послѣдній снѣгъ и выступили наружу всѣ ямы, дыры и прорѣхи. Хороши одни сады, а особенно садъ при домѣ, въ которомъ живетъ Леонида Гавриловна. Она и квартиру эту нанимаетъ только для сада. Какая жизнь начинаетъ развертываться въ немъ съ первымъ весеннимъ лучемъ. Вѣтви березъ и тополей набухаютъ, почки наливаются, пробивается зелеными усиками первая травка, — гдѣ-то невидимо и беззвучно творится тайна обновленія. Прилетѣли грачи, скворцы, синицы, точно желанные гости на праздникъ. Леонида Гавриловна сама приводитъ въ порядокъ садовыя дорожки, цвѣточныя клумбы, садовую террасу. А солнце, этотъ источникъ жизни, такъ и припекаетъ... Опять можно проводить цѣлые дни на террасѣ съ книгой въ рукѣ. Нынѣшняя весна особенно дорога Леонидѣ Гавриловнѣ, потому что въ свой садъ она вывезла въ новенькой колясочкѣ Юрку. У Ефима Иваныча нѣтъ сада, и она воспользовалась этимъ предлогомъ, чтобы перетащить ребенка къ себѣ хоть на время.

Итакъ, яркій весенній день. Леонида Гавриловна сидитъ на своей террасѣ, а около нея въ своей колясочкѣ спитъ Юрка. Свѣжій воздухъ нагналъ на ребенка крѣпкій сонъ, и Леонида Гавриловна чутко прислушивается къ его ровному дыханію. Напротивъ у стола сидитъ Вадимъ. Онъ пріѣхалъ въ Смольскъ съ первымъ пароходомъ, но появленіе сына не вызвало въ душѣ Леониды Гавриловны прежней восторженной радости, хотя она и не видала его очень долго. Разсматривая его, она видитъ только, какъ онъ сильно возмужалъ за это время, обросъ бородой и пріобрѣлъ самоувѣренный мужской тонъ. Мать нѣсколько разъ вглядывается въ него прищуренными глазами и находитъ, что для мужчины Вадимъ почти красавецъ и, навѣрно, пользуется большимъ успѣхомъ у женщинъ, хотя и важничаетъ, какъ молодой пѣтухъ. Онъ живетъ въ Смольскѣ уже нѣсколько дней, ему, видимо, нужно что-то сказать матери, но онъ все не можетъ выбрать удобнаго времени для такого разговора, а Леонида Гавриловна сама его не начинаетъ.

— Этотъ молодой человѣкъ, кажется, всѣхъ свелъ съ ума,—иронизируетъ Вадимъ, показывая глазами на юркину колясочку.—Всѣ эти дни я только и слышу разговоры о немъ...

— Тебя это удивляетъ, потому что ты, къ

сожалѣнію, не можешь помнить того времени, когда самъ былъ такимъ же героемъ, какъ сейчасъ Юрка.

— О чемъ-же тутъ жалѣть, мутерхенъ?... Ребенокъ какъ ребенокъ, и больше ничего... Какой-то статистикъ, у котораго оказалось много лишняго времени, высчиталъ, что на земномъ шарѣ въ каждую секунду родится по одному человѣку...

— Что-же изъ этого слѣдуетъ?

— Особеннаго ничего...

Неловкая пауза и скрытое раздраженіе безъ всякаго повода. Вадимъ закуриваетъ папиросу съ разсчитанной медленностью.

— Впрочемъ, я разсуждаю въ этомъ случаѣ немножко пристрастно,—тянетъ онъ, подбирая слова:—именно, какъ завистливый конкуррентъ... Нужно тебѣ сказать, мутерхенъ, что я тоже сочеталъ себя узами Гименея вотъ уже больше года и тоже осчастливленъ, но только барышней, а не молодымъ человѣкомъ.

— Пріятная новость...

— Если я тебѣ ничего не писалъ обо всемъ этомъ, то просто изъ чувства деликатности, чтобы не взволновать твоего женскаго любопытства.

— Благодарю за откровенность, но не завидую твоей женѣ.

— Ей и трудно завидовать, потому-что она умерла...

— Я ее понимаю...

Опять пауза, мучительная и обидная. Леонида Гавриловна подавляетъ тяжелый вздохъ, догадываясь, о чемъ пойдетъ рѣчь. Вадимъ раскуриваетъ вторую папиросу, дѣлаетъ нѣсколько туровъ по террасѣ и останавливается въ нерѣшительности, но Леонида Гавриловна предупреждаетъ его.

— Тебѣ нужно избавиться отъ твоей барышни, чтобы осчастливить новую женщину?.. Что же, я съ удовольствіемъ возьму твою барышню, которая у меня найдетъ все то, чего не получала дома... Можешь быть спокоенъ.

Вадимъ закусилъ губу и посмотрѣлъ на мать злыми прищуренными глазами.

— Да, я женюсь и на этотъ разъ на богатой молодой дѣвушкѣ... Ребенокъ былъ-бы лишнимъ.

— Что-же, ты уже успѣлъ полюбить эту богатую молодую дѣвушку?

Этотъ вопросъ разсмѣшилъ молодого человѣка.

— Мутерхенъ, мы говоримъ на двухъ разныхъ языкахъ и собьемся на терминологіи... У меня ужь такъ устроена голова, что я просто не понимаю многихъ мудреныхъ словъ, которыя для тебя, можетъ быть, составляли и составляютъ все.

— Меня ты можешь оставить въ покоѣ, дорогой мой... Я до конца буду вѣрить мудренымъ хорошимъ словамъ: это неизлѣчимая болѣзнь. И самое лучшее, если мы оставимъ дальнѣйшій разговоръ.

На бѣду въ этотъ моментъ пріѣхала Нина. Вадимъ встрѣтилъ ее иронической улыбкой, которую замѣтила только Леонида Гавриловна.

— Опять отложили отъѣздъ? — спросила она.

— Какой отъѣздъ? удивилась Нина.—Ахъ, да, въ Вахрамѣевку... Мнѣ что-то нездоровится... Какъ нибудь на дняхъ... Что Юрка?

— Какъ видишь, блаженствуетъ.

Нина присѣла къ колясочкѣ и долго смотрѣла на спавшаго ребенка. Вадимъ смотрѣлъ на нее и опять улыбался.

— Нина, сейчасъ можно написать картину,—заговорилъ онъ,—и послать въ «Ниву» съ подписью: «Счастливая мать».

Она не поняла насмѣшки и только посмотрѣла на него разсѣяннымъ взглядомъ, а потомъ обратилась къ матери:

— Мама, какъ ты думаешь, брать намъ въ Вахрамѣевку юркину кроватку? Вѣдь онъ можетъ спать и въ колясочкѣ...

— Глупости говоришь, — рѣзко замѣтила Леонида Гавриловна. — Пока Юрка катается въ своей колискѣ, кроватка провѣтривается и наоборотъ. Нельзя ребенка держать въ одной колясочкѣ...

— Я это подтверждаю, — прибавилъ Вадимъ.—А что подѣлываетъ Ефимъ Иванычъ?

— Онъ отправился куда-то по дѣламъ... Кажется, въ земскую управу или въ думу,— не помню хорошенько. А что?...

— Да такъ... Я всегда завидую людямъ, которые такъ работаютъ.

Послышался звонокъ, и на террасу вошелъ Бизяевъ-отецъ. Онъ никакъ не ожидалъ встрѣтить здѣсь Вадима и Нину именно въ эту пору и ужасно смутился. Неловко поздоровавшись, онъ заговорилъ еще болѣе неловко о погодѣ.

— А что Сережа?—перебилъ его Вадимъ.

— Уѣхалъ, вчера уѣхалъ... отвѣтилъ Бизяевъ и облегченно вздохнулъ.—Знаете, у него тамъ свои дѣла, а здѣсь только напрасно время терялъ.

— Странно, что онъ даже не зашелъ къ намъ,—замѣтилъ Вадимъ, вызывающе глядя на мать.— Вотъ и вѣрь послѣ этого въ дружбу и разныя высокія чувства.

Леонида Гавриловна постаралась замять разговоръ и все смотрѣла на Нину, которая сидѣла неподвижно у стола, точно мертвая. Въ лицѣ ни кровинки, глаза какіе то потухшіе. Бизяевъ посидѣлъ съ полчаса и началъ прощаться. Леонида Гавриловна притронулась къ рукѣ Нины и проговорила:

— Что съ тобой, Нина? Какая ты странная...

— Я? удивилась Нина и даже разсмѣя-

лась.—Ахъ, не то, мама... М-г Бизяевъ, вы меня довезете?... Намъ по пути...

— Съ удовольствіемъ...

— А какъ-же Юрка?—спрашивала Леонида Гавриловна.—Нина, ты не пріѣдешь...

— Мама, я скоро вернусь: я дома забыла одну вещь...

Въ дверяхъ Нина остановилась, посмотрѣла на мать и на колясочку, въ которой спалъ Юрка, и быстрыми шагами пошла въ столовую.

— Для чего ты разстроилъ ее?—накинулась Леонида Гавриловна на Вадима съ особеннымъ ожесточеніемъ.—Тебѣ доставляетъ удовольствіе дразнить ее?...

— Я, кажется, ничего не сказалъ такого...

— Довольно!... Говоря откровенно, хотя ты и мой сынъ, я имѣла ошибку думать о тебѣ лучше. Да, я думала о тебѣ лучше, Вадимъ... Жизнь слишкомъ часто обманываетъ насъ, и я не желаю тебѣ только одного, чтобы ты ошибся въ своихъ собственныхъ дѣтяхъ, когда они сдѣлаются большими. Это послѣднее горе, которое уносится только въ могилу...

Произошла довольно горячая сцена, разрѣшившаяся слезами Леониды Гавриловны. Закрывъ лицо руками, она повторяла:

— Въ тебѣ сейчасъ, Вадимъ, я вижу твоего отца, а въ немъ было несчастіе всей моей жизни... Я думала, что оно умерло вмѣстѣ съ нимъ, но оно живо... оно здѣсь... Это самая страшная кара для женщины!...

Въ этотъ моментъ вбѣжала горничная и, путаясь, заявила, что Вадима Петровича спрашиваетъ какой-то господинъ по очень спѣшному дѣлу.

— Вотъ тебѣ разъ... протянулъ молодой человѣкъ, довольный, что этимъ ничтожнымъ обстоятельствомъ заканчивается тяжелая семейная сцена.—Кто-бы это могъ быть?...

Когда онъ вошелъ въ гостиную, то въ дверяхъ передней къ своему изумленію увидѣлъ Бизяева, перепуганнаго, блѣднаго. Онъ не могъ даже говорить, а прямо потащилъ за собой Вадима.

— Что такое случилось?...

— Леонида Гавриловна... бормоталъ Бизяевъ,—не нужно ничего говорить сейчасъ... Подготовьте... Ахъ, Боже мой, какой ужасъ! И вѣдь все сейчасъ случилось, сію минуту...

Въ рукахъ у Бизяева оказался смятый конвертъ съ короткимъ адресомъ: *Мамъ*. Вадимъ взялъ его почти силой.

— Одну минутку подождите... умолялъ Бизяевъ.—Подъѣзжаемъ мы къ дому, т.-е. я подвезъ Нину Петровну. Дорогой она даже смѣялась и разсказывала что-то такое про Егорова. Помните, купеческій сынокъ, который недавно отравился?... Хорошо... Подъѣхали... Нина Петровна и проситъ меня подождать одну минуточку, чтобы написать записку Леонидѣ Гавриловнѣ. Потомъ сама выноситъ конвертъ... Только я отъѣхалъ, какъ слышу выстрѣлъ... другой выстрѣлъ... Вернулся, а она уже готова. Я сюда съ конвертомъ... На дорогѣ встрѣчаю Ефима Иваныча, а онъ ужь по моему лицу догадался, что случилось что-то... Нѣтъ, я ему самъ сказалъ, что ѣду отъ нихъ... Однимъ словомъ, Богъ знаетъ что такое!...

Прошла весна, прошло лѣто, наступила осень. Каждый вечеръ Ефимъ Иванычъ отправлялся къ Леонидѣ Гавриловнѣ, сгорбленный, разбитый, молчаливый, точно его придавила какая-то невидимая рука. Онъ шелъ туда не гостемъ, а какъ домой, потому что тамъ у него оставалась послѣдняя ниточка жизни. Молча раздѣвался онъ въ передней, молча проходилъ въ дѣтскую, гдѣ стояли двѣ кроватки и просиживалъ здѣсь вечеръ, пока Леонида Гавриловна укладывала дѣтей спать. Ихъ было двое: мальчикъ Юрка и дѣвочка Надежда. Всѣ интересы, всѣ мысли и чувства сосредоточивались только на этихъ дѣтяхъ, а разговоровъ о себѣ больше не существовало да и не могло быть.

— Вотъ что, Леонида Гавриловна,—проговорилъ разъ Ефимъ Иванычъ:—я становлюсь старъ, и мнѣ тяжело ходить къ вамъ такъ далеко, особенно теперь, осенью... Переѣзжайте-ка ко мнѣ. Какъ вы находите подобную мысль?...

Леонида Гавриловна горько заплакала. Она сама нѣсколько разъ думала объ этомъ, но ее удерживалъ страхъ жить тамъ, гдѣ застрѣлилась Нина, а поэтому она сама предложила Ефиму Иванычу свой домъ продать и переселиться къ ней.

— Начнемъ нашу жизнь снова... шептала она сквозь слезы.—Не для себя жизнь, конечно, а вотъ для этихъ сиротъ.

Ефимъ Иванычъ переселился... Вообще, въ немъ проявилась полная покорность и даже умѣнье повиноваться. Разъ передъ Рождествомъ, когда они засидѣлись въ столовой, онъ сказалъ:

— У васъ сохранилось письмо Нины? То письмо, послѣднее?... Я его читалъ тогда, но оно совершенно вылетѣло у меня изъ головы.

Леонида Гавриловна принесла смятый листокъ почтовой бумаги, на которомъ твердой рукой было написано:

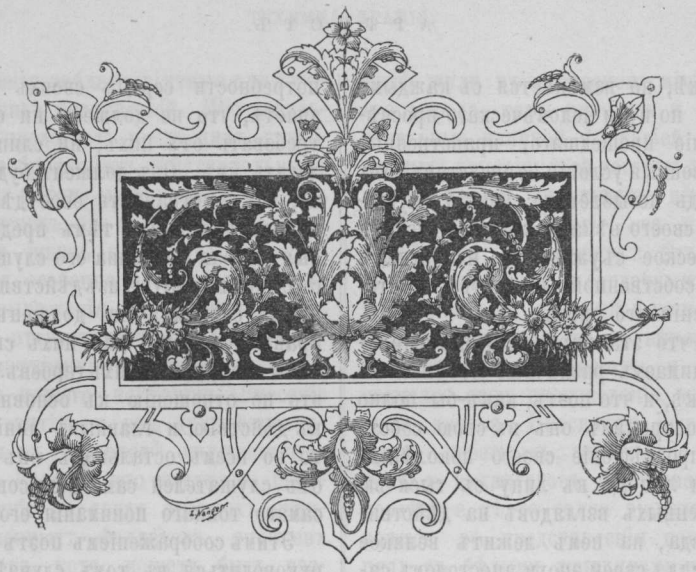
«Мама, родная, прости меня... Я умираю, потому что не въ состояніи больше выносить своей душевной пытки... Это ужасно, и этого никто не пойметъ... Изъ жизни вышло совсѣмъ не то, чего я ожидала. Ты одна только поймешь меня... Твоя Нина».

Ефимъ Иванычъ внимательно перечиталъ роковой листокъ и спросилъ:

— И вы поняли все?

— Очень хорошо: у всѣхъ въ жизни есть свое «не то», а это уже дѣло характера, примириться съ нимъ, какъ это дѣлали всю жизнь мы съ вами, или покончить разомъ, какъ сдѣлала Нина. Я не оправдываю ее, но понимаю...

Д. Маминъ-Сибирякъ.



Техника драмы.

Густава Фрейтага.

*(Продолженіе) *).*

IV.

Правдоподобность дѣйствія.

Дѣйствіе серьезной драмы должно быть правдоподобно.

Для того, чтобъ сюжетъ, заимствованный изъ дѣйствительности, сдѣлался поэтически-правдивымъ, необходимо, чтобъ этотъ сюжетъ, освобожденный отъ случайной связи, получилъ общепонятное содержаніе и значеніе. Въ драматической поэзіи это превращеніе дѣйствительности въ поэтическую правду достигается тѣмъ, что главные пункты дѣйствія приводятся къ внутреннему единству при посредствѣ причинной связи, а всѣ второстепенные вымыслы понимаются, какъ правдоподобные и вѣроятные моменты представленныхъ происшествій. Но драмѣ нужна не одна эта поэтическая правда. Хотя зритель охотно отдается вымыслу поэта, принимаетъ предпосылки пьесы и въ общемъ весьма расположенъ отнестись съ одобреніемъ къ созданной фантазіей драматурга человѣческой связи въ мірѣ прекрасныхъ призраковъ, но онъ все же не въ состояніи совершенно отрѣшиться отъ дѣйствительности; онъ противопоставляетъ поэтическимъ образамъ, обаятельно поднимающимся предъ нимъ, картину дѣйствительнаго міра, въ которомъ онъ самъ живетъ. Онъ является въ театръ съ извѣстными свѣдѣніями объ историческихъ условіяхъ, съ опредѣленными этическими и нравственными запросами къ человѣческой жизни, съ догадками и съ точнымъ знаніемъ хода міровыхъ событій. Ему до нѣкоторой степени невозможно отказаться отъ этого содержанія его собственной жизни; порой онъ живо чувствуетъ, что поэтическая картина противорѣчитъ этому послѣднему. Морскіе корабли, причаливающіе къ берегу Богеміи, Карлъ Великій, стрѣляющій изъ пушекъ,—представляются современнымъ зрителямъ ошибками противъ дѣйствительности.

Обѣщаніе помилованія жиду Шейлоку въ томъ случаѣ, если онъ сдѣлается христіаниномъ, оскорбляетъ нравственное чувство зрителя, и онъ, пожалуй, не согласится допустить, чтобы справедливый судья могъ изречь подобный приговоръ. То обстоятельство, что Тоасъ, такъ просвѣщенно и достойно просящій руки жрицы Ифигеніи, терпитъ въ своей странѣ человѣческія жертвы, представляется внутреннимъ противорѣчіемъ между благороднымъ содержаніемъ характеровъ и предпосылками пьесы и, какъ ни искусно маскируетъ поэтъ эту противную логикѣ составную часть, она можетъ, пожалуй, нанести ущербъ впечатлѣнію. Что царь Эдипъ правитъ много лѣтъ, не заботясь о смерти Лая, быть можетъ, казалось уже аѳинянамъ при самомъ первомъ представленіи пьесы рискованной предпосылкой.

Всѣмъ извѣстно, что эта картина дѣйствительности, противопоставляемая зрителемъ отдѣльной драмѣ, не остается одной и той же

---

*) См. „Артистъ“ №№ 15 и 16.

въ каждомъ вѣкѣ, но измѣняется съ каждымъ шагомъ впередъ по пути человѣческаго просвѣщенія. Пониманіе прошедшаго, нравственные запросы, общественныя условія не представляютъ собой чего-нибудь незыблемаго; всякій слушатель есть сынъ своего вѣка, у каждаго взглядъ на общечеловѣческое съуженъ до извѣстныхъ предѣловъ его собственной личностью и степенью просвѣщенія его эпохи.

Далѣе, ясно, что эта картина дѣйствительной жизни принимаетъ различные оттѣнки въ каждомъ человѣкѣ, и что поэтъ, какъ-бы полно и обильно ни воспринялъ онъ въ свою собственную жизнь просвѣщеніе своего поколѣнія, стоитъ все-таки лицомъ къ лицу съ тысячью различно окрашенныхъ взглядовъ на дѣйствительность. Правда, на немъ лежитъ великое призваніе быть для своей эпохи апостоломъ самаго широкаго и высокаго просвѣщенія и, не принимая на себя роли учителя, стараться поднять слушателей до своего уровня. Но драматическому поэту положены для этого тайныя границы; онъ не имѣетъ права переступать эти границы и въ то же время во многихъ случаяхъ не имѣетъ права оставлять пустою хотя-бы частицу того пространства, которое онѣ замыкаютъ въ себѣ. Въ каждомъ единичномъ случаѣ только тонкій тактъ и вѣрное ощущеніе могутъ предъугадать, гдѣ именно незримо возвышаются поставленныя поэту преграды.

Дѣло въ томъ, что воздѣйствія искусства суть воздѣйствія общественныя. Подобно тому, какъ драматическое художественное произведеніе изображается на сценѣ при помощи нѣсколькихъ соединенныхъ искусствъ, при взаимной дѣятельности многочисленныхъ помощниковъ, такъ и слушатели поэта образуютъ изъ себя общество, составленное изъ многихъ измѣняющихся отдѣльныхъ существъ, и, тѣмъ не менѣе, представляющее какъ цѣлое, одно единое существо, которое, какъ и всякое человѣческое общество, сильно вліяетъ на отдѣльныхъ участниковъ, развиваетъ извѣстное единодушіе ощущеній и взглядовъ, возвышаетъ одного, принижаетъ другого, въ высокой степени уравниваетъ настроенія и сужденія, благодаря общественному инстинкту. Этотъ общественный инстинктъ постоянно обнаруживается при воспріятіи сценическихъ воздѣйствій; онъ можетъ чрезвычайно усилить ихъ и можетъ въ такой же мѣрѣ ихъ ослабить. Отдѣльный слушатель врядъ-ли способенъ уклониться отъ вліянія, оказываемаго на него безучастной залой или, наоборотъ, воодушевленной толпой. Всякій, конечно, испыталъ, какъ различно впечатлѣніе, производимое одной и той же пьесой, при одинаково хорошей игрѣ, на различныхъ сценахъ, предъ различнымъ составомъ публики. И поэтъ, быть можетъ, самъ того не сознавая, постоянно руководится составившимся у него взглядомъ на пониманіе, вкусы, потребности сердца своихъ слушателей. Онъ знаетъ, что не долженъ ни слишкомъ многаго требовать отъ нихъ, ни слишкомъ мало предлагать имъ. Онъ долженъ будетъ, слѣдовательно, такъ устраивать свое дѣйствіе, чтобы оно не противорѣчило тѣмъ предпосылкамъ, которыя добрая половина его слушателей приноситъ съ собою въ театръ изъ дѣйствительной жизни,— иными словами, онъ долженъ будетъ сдѣлать правдоподобными для нихъ связь событій, мотивы и абрисы своихъ героевъ. Если ему удастся это по отношенію къ основной ткани пьесы, къ дѣйствію и главнымъ линіямъ характеровъ, то во всемъ остальномъ онъ можетъ ожидать отъ слушателей самаго высокаго образованія и самаго тонкаго пониманія его выполненія.

Этимъ соображеніемъ поэтъ долженъ особенно руководиться въ томъ случаѣ, если ему захочется представить что-нибудь чужеземное и чудесное. Сдѣлать чужеземное привлекательнымъ весьма возможно. Драматическое искусство располагаетъ какъ разъ самыми богатыми средствами объяснять чуждое намъ, выдвигать въ немъ понятное и намъ содержаніе. Но на это требуется особая трата силъ и времени, и мы часто будемъ вправѣ задавать вопросъ, вознаграждаетъ-ли достигнутое сценическое воздѣйствіе потраченное время и вызванное этимъ ограниченіе главныхъ моментовъ.

Въ особенности новѣйшій поэтъ, не имѣющій строго опредѣленной области сюжетовъ, живущій въ культурномъ періодѣ, которому свойственно обильное воспріятіе чуждыхъ образовъ, легко можетъ впасть въ искушеніе взять себѣ сюжетъ изъ условій цивилизаціи какой-либо темной эпохи, какого-нибудь отдаленнаго народа. Быть-можетъ, самая экзотичность подобнаго сюжета покажется ему особенно драгоцѣнной для рѣзкой и отчетливой характеристики. Одно уже подробное разсмотрѣніе германской старины или античнаго міра представляетъ множество своеобразныхъ, чуждыхъ новому времени состояній, въ которыхъ обнаруживается захватывающее и многозначительное содержаніе, имѣющее большую важность для историка культуры. Поэту они могутъ быть полезны лишь въ исключительныхъ случаяхъ, подъ условіемъ весьма искусной обработки, и только какъ вспомогательное средство, усиливающее колоритъ. Ибо успѣхъ поэта улыбается ему не въ особенностяхъ человѣческой жизни, а въ ея безсмертномъ содержаніи, въ томъ, что мы имѣемъ общаго съ древнимъ міромъ. Еще болѣе долженъ избѣгать новѣйшій поэтъ изображенія такихъ чужеземныхъ народностей, которыя стоятъ внѣ великаго культурнаго движенія человѣческаго рода. Одна уже странность ихъ нравовъ и наружности, ихъ одежды и даже цвѣта ихъ кожи развлекаетъ слушателя и вызываетъ въ немъ посто-

роннія представленія, неблагопріятныя для серьезныхъ сценическихъ воздѣйствій. Ибо идеальный міръ поэзіи предстаетъ предъ нимъ, грубосоединенный съ изображеніемъ дѣйствительныхъ состояній, только потому и могущихъ заявить притязаніе на интересъ, что они дѣйствительны. Но и внутренняя жизнь подобныхъ чужеземцевъ оказывается особенно неподходящей для драматическаго выраженія, ибо у всѣхъ у нихъ безъ исключенія отсутствуетъ способность богато проявлять внутренніе душевные процессы, необходимые для нашего искусства. Внесеніе же подобнаго развитія въ ихъ души справедливо возбуждаетъ въ слушателѣ ощущеніе чего то неумѣстнаго. Если-бъ кто вздумалъ перенести свое дѣйствіе въ среду древнихъ египтянъ или современныхъ феллаховъ, японцевъ или даже индусовъ, тотъ, можетъ быть, возбудилъ-бы этнографическій интересъ изображеніемъ иноземной національности, но это любопытство къ непривычному не только не усилилобы въ слушателѣ интереса къ могущему встрѣтиться въ драмѣ поэтическому содержанію, а, наоборотъ, нарушило и ослабило-бы его. Нельзя объяснять случайностью, что только такіе народы дѣлаются подходящей основой для драмы, которые настолько подвинулись въ своемъ развитіи, что сами могли создать національную художественную драму — греки, римляне, образованные народы современности. Рядомъ съ ними могутъ, пожалуй, еще стать народы, національность которыхъ тѣсно срослась съ нашимъ или античнымъ просвѣщеніемъ, какъ напримѣръ евреи, въ рѣдкихъ развѣ случаяхъ турки.

Въ какихъ предѣлахъ позволительно пользоваться для драмы элементомъ чудеснаго, это должно быть ясно и намъ, нѣмцамъ, на сценѣ которыхъ получилъ право гражданства остроумнѣйшій и прелестнѣйшій изъ всѣхъ діаволовъ. Драматическая поэзія и бѣднѣй, и богаче своихъ сестеръ, — лирической поэзіи и эпической, въ томъ смыслѣ, что она способна изображать только *людей* и, если внимательнѣе присмотрѣться, только людей образованныхъ; зато она изображаетъ ихъ такъ глубоко и всесторонне, какъ никакое другое искусство. Даже историческія условія она должна перерабатывать съ тѣмъ, чтобъ изобрѣсти для нихъ связь, которая была-бы вполнѣ доступна человѣческому разуму. Какъ же можетъ она воплощать въ себѣ сверхъестественное?

Но если она и возьметъ на себя подобную задачу, то она будетъ въ состояніи выполнить ее лишь по стольку, по скольку воображеніе народа успѣло поэтически разработать сверхъестественное, надѣлить его соотвѣтствующей человѣку личностью, подробно обрисовать его съ помощью рѣзкихъ и рельефныхъ штриховъ и сдѣлать его вполнѣ осязательнымъ. Въ такомъ видѣ жили въ греческомъ мірѣ боги среди своего народа, такъ витаютъ и среди насъ пересозданные наивной фантазіей образы многихъ святыхъ христіанской легенды, несмѣтный сонмъ силуэтовъ изъ домашнихъ вѣрованій германской старины. Многіе изъ нихъ подверглись такой богатой разработкѣ, благодаря преданію, поэзіи, живописи и сердечнымъ потребностямъ нашего народа, который и понынѣ еще останавливается на нихъ то съ вѣрою, то съ скептицизмомъ, что окружаютъ и поэта, обдумывающаго свое произведеніе, какъ старые, дорогіе друзья. Пресвятая Дѣва, Ап. Петръ у вратъ небесныхъ, множество святыхъ, ангеловъ и архангеловъ и занимающая далеко не послѣднее мѣсто толпа діаволовъ мирно уживаются въ представленіи нашего народа на ряду съ бѣлыми женщинами и дикимъ охотникомъ, съ эльфами, великанами и карликами. Но какъ ни заманчиво блещутъ ихъ краски сквозь окутывающій ихъ сумракъ, эти образы все-же испаряются и превращаются въ безплотные призраки предъ яркимъ освѣщеніемъ трагической сцены. Правда, народъ далъ имъ долю въ человѣческихъ ощущеніяхъ и въ условіяхъ земной жизни. Но эта доля чисто эпическая, — для драматическихъ душевныхъ процессовъ они не созданы. Германскій народъ въ нѣкоторыхъ изъ своихъ прекраснѣйшихъ сказаній заставляетъ мелкихъ духовъ сѣтовать на то, что они не могутъ сдѣлаться блаженными (selig), потому что у нихъ нѣтъ человѣческой души. То же различіе, которое народъ угадывалъ уже въ Средніе Вѣка, не допускаетъ ихъ на современную сцену еще и по другимъ причинамъ: у нихъ нѣтъ внутренней борьбы, нѣтъ свободы взвѣшивать и выбирать, они стоятъ внѣ нравовъ, закона, права. Ни полный недостатокъ измѣнчивости, ни совершенная чистота, ни нераскаянная порочность не могутъ быть сценичны, такъ какъ они исключаютъ всякое внутреннее движеніе. Это чувствовали и греки. Въ тѣхъ случаяхъ, когда боги должны были не просто изречь какое-нибудь повелѣніе съ высоты машины, а изобразить на сценѣ нѣчто большее, они или дѣлались настоящими людьми съ присущими имъ страданіями и гнѣвомъ, какъ Прометей, или же, вмѣсто того, чтобы спуститься до благородства человѣческой природы, падали неудержимо, такъ, что и поэтъ не въ силахъ былъ остановить ихъ, до уровня безжизненныхъ обобщеній любви и ненависти, какъ Аѳина въ прологѣ «Аякса».

Но если боги и духи не находятъ себѣ мѣста въ серьезной драмѣ, за то въ комедіи имъ гораздо больше простора. Отжившіе теперь волшебные фарсы даютъ лишь весьма блѣдное представленіе о томъ, чѣмъ могъ-бы быть для поэта нашъ міръ духовъ при забавномъ и юмористическомъ изображеніи. Лишь тогда, когда

нѣмцы созрѣютъ для политической комедіи, узнаютъ они, какая неистощимая сокровищница мотивовъ и контрастовъ кроется въ этомъ мірѣ фантазіи, и какъ выгодно могутъ ею воспользоваться веселое остроуміе, политическая сатира и юмористическая характеристика.

Лучшимъ доказательствомъ сказаннаго служитъ «Фаустъ», и въ немъ роль Мефистофеля. Здѣсь дарованіе величайшаго нѣмецкаго поэта создало сценическую проблему, сдѣлавшуюся излюбленной задачей нашихъ исполнителей характерныхъ ролей. Каждый изъ нихъ старается по-своему справиться съ неразрѣшимой задачей: одинъ считаетъ нужнымъ вытащить на свѣтъ Божій маску стараго лубочнаго діавола, другой—щеголяющаго джентльменствомъ дворянчика Воланда. Въ концѣ концовъ лучше всего удастся достичь цѣли тому актеру, который удовольствуется тѣмъ, что постарается вразумительной и остроумной передачей сдѣлать понятной слушателю тонкую витіеватость діалоговъ и выказать въ забавныхъ сценахъ достоинство и юморъ. Правда, что поэтъ, вовсе и не думавшій объ актерѣ, особенно затруднилъ ему эту задачу, ибо роль переливаетъ всѣми оттѣнками, начиная съ простодушнаго языка Ганса Сакса и кончая тонкими толкованіями спинозиста, начиная съ шуточнаго элемента и кончая ужаснымъ. И если ближе присмотрѣться къ тому, въ какой мѣрѣ возможно все-таки изображеніе этого духа на сценѣ, то конечнымъ основаніемъ будетъ вступленіе комическаго элемента. Мефистофель является въ нѣсколькихъ серьезныхъ положеніяхъ, но въ общемъ онъ—выполненная въ большомъ стилѣ комическая фигура и, если онъ и производитъ впечатлѣніе на сценѣ, то именно въ этомъ направленіи.

Это не значитъ, что таинственное, непостижимое для человѣческаго разума, должно быть совершенно изгнано изъ области драмы. Поэтъ, конечно, можетъ подчасъ пользоваться для усиленія *своихъ* воздѣйствій снами, предчувствіями, предсказаніями, страхомъ привидѣній, вторженіемъ міра духовъ въ человѣческую жизнь,—всѣмъ тѣмъ, относительно чего еще возможно предположить въ душѣ слушателей извѣстную воспріимчивость. Само собою разумѣется, что при этомъ онъ прежде всего долженъ правильно оцѣнить воспріимчивость своихъ современниковъ; мы уже не можемъ слишкомъ полагаться на нее, и въ настоящее время поэту будетъ дозволено лишь весьма умѣренное пользованіе ею въ цѣляхъ косвенныхъ воздѣйствій. Шекспиръ могъ гораздо свободнѣе распоряжаться подобными мелкими вспомогательными средствами, ибо народное преданіе было еще весьма живо въ ощущеніи даже его просвѣщенныхъ современниковъ, и связь съ міромъ духовъ понималась тогда совсѣмъ иначе. Душевные процессы человѣка, изнемогающаго подъ тяжелымъ бременемъ, тоже носили иной характеръ не только въ народѣ, но даже и у людей, претендовавшихъ на образованіе. Возбужденному страху, сомнѣніямъ совѣсти, раскаянію, представленіе объ ужасномъ все еще рисовалось въ видѣ внѣшняго образа; предъ убійцей поднимался призракъ убитаго имъ человѣка; проводя рукой по воздуху, онъ осязалъ оружіе, которымъ совершилъ злодѣяніе; въ ушахъ его раздавались голоса мертвыхъ жертвъ. Поэтому Шекспиръ и его слушатели совсѣмъ иначе, чѣмъ мы, относились на сценѣ и къ кинжалу Макбета, и къ привидѣніямъ Банко, Цезаря, стараго Гамлета, кровавыхъ жертвъ Ричарда III. Для нихъ подобныя явленія не были просто-на-просто общепринятой символизаціей внутренней борьбы въ душѣ ихъ героевъ, случайнымъ вымысломъ разсчетливаго поэта, подкрѣпляющаго свои сценическія воздѣйствія старымъ фантастическимъ хламомъ—нѣтъ, они еще оставались для нихъ неизбѣжнымъ и обычнымъ способомъ, которымъ сами они испытывали страхъ, ужасъ, душевную борьбу. Трепетъ не нызывался искусственнымъ путемъ напоминанія о сказкахъ, слышанныхъ въ дѣтствѣ; сцена представляла лишь то, что было или могло быть ужаснымъ въ ихъ собственной жизни. Ибо, если, юный протестантизмъ и перенесъ самую тяжкую борьбу въ совѣсть людскую, если мысли и страстныя настроенія возбужденной души подвергались уже гораздо болѣе тщательному и острому наблюденію каждаго отдѣльнаго чедовѣка, то средневѣковый способъ воспринимать впечатлѣнія все-таки не успѣлъ еще тогда исчезнуть окончательно. Поэтому Шекспиръ могъ чаще примѣнять этотъ родъ сценическихъ воздѣйствій и ожидать отъ нихъ большаго, чѣмъ мы.

Но вмѣстѣ съ тѣмъ онъ является высшимъ образцомъ того художественнаго примѣненія, какого требуютъ для драмы подобные фантастическіе образы. Тотъ, кому приходится изображать героевъ минувшихъ вѣковъ въ предѣлахъ современнаго имъ міросозерцанія, тотъ не станетъ вполнѣ скрывать отсутствія свободы у этихъ людей и ихъ зависимости отъ легендарныхъ образовъ; но онъ воспользуется ими такъ, какъ воспользовался Шекспиръ своими вѣдьмами въ первыхъ сценахъ «Макбета»: какъ арабесками, отражающими въ себѣ колоритъ и настроеніе данной эпохи и дающими лишь поводъ вызвать наружу изъ глубины сердца героя то, что возникаетъ въ его собственной душѣ съ необходимой для драматической фигуры свободой.

Относительно работы современнаго поэта слѣдуетъ замѣтить, что подобныя вспомогательныя средства дѣйствія служатъ преимущественно для усиленія колорита и настроенія.

Вслѣдствіе этого, ихъ мѣсто—въ началѣ драмы. Но и въ тѣхъ случаяхъ, когда они вплетаются въ сценическія воздѣйствія позднѣйшихъ частей, ихъ появленіе неизбѣжно должно быть оправдано уже въ началѣ соотвѣтствующей имъ окраской и, кромѣ того, особенно точно обосновано. Такъ, появленіе Чернаго рыцаря въ «Орлеанской дѣвѣ» оказывается нарушающимъ интересъ добавленіемъ въ силу того, что этотъ призрачный образъ всплываетъ безъ всякаго подготовленія и рѣшительно не соотвѣтствуетъ блестящему, содержательному языку Шиллера, тону и колориту пьесы. Время и дѣйствіе сами по себѣ вполнѣ допускали подобное видѣніе; къ тому же для поэта оно было контрастомъ воинственной Царицѣ Небесной, надѣляющей дѣву мечемъ и знаменемъ. Но Шиллеръ не изобразилъ Царицу Небесную на сценѣ, онъ только заставляетъ разсказывать о ней съ свойственной ему роскошью красокъ. Если-бъ рѣшительная бесѣда пастушки съ Богоматерью была изложена въ прологѣ тѣмъ языкомъ и съ тѣми простодушными пріемами, какіе подсказывалъ средневѣковый сюжетъ, то и позднѣйшее появленіе злого духа было-бы законнѣе. Впрочемъ, эта роль невыгодно обставлена и въ отношеніи костюма и рѣчи. Шиллеръ съ изумительнымъ совершенствомъ владѣлъ самымъ разнообразнымъ историческимъ колоритомъ, но сумракъ легендарнаго вовсе не подходитъ къ характеру этого поэта, всегда рисующаго яркими красками, и если мнѣ позволено будетъ прибѣгнуть къ метафорѣ,—всего охотнѣе употребляющаго ослѣпительный золотисто-желтый цвѣтъ и темно-голубую лазурь. Зато Гёте, неограниченный властелинъ лирическихъ настроеній, неподражаемо воспользовался міромъ призраковъ для окраски своего «Фауста», хотя и не въ цѣляхъ сценическаго представленія.

V.

Важность и величіе дѣйствія.

Дѣйствіе серьезной драмы должно отличаться важностью и величіемъ.

Борьба отдѣльнаго человѣка должна охватывать его сокровеннѣйшій міръ, объектъ борьбы долженъ быть, по общимъ воззрѣніямъ, высокій, изложеніе—достойное.

Такому содержанію дѣйствія должны соотвѣтствовать и характеры для того, чтобы драма могла производить сильное впечатлѣніе. Если дѣйствіе построено согласно приведенному закону, а характеры не удовлетворяютъ вытекающимъ отсюда требованіямъ, или же, если характерамъ дано величественное и страстное движеніе, между тѣмъ, какъ дѣйствіе лишено этихъ качествъ, то такое несоотвѣтствіе непріятно поразитъ слушателя. «Ифигенія въ Авлидѣ» у Эврипида имѣетъ содержаніе, представляющее для сцены самую ужасную душевную борьбу, какая только можетъ происходить въ человѣкѣ, но характеры, за исключеніемъ развѣ Клитемнестры, плохо задуманы, искажены или излишней низменностью образа мыслей, или безсиліемъ, или необоснованными, внезапными переворотами чувства, какъ, напримѣръ, Агамемнонъ, Менелай, Ахиллъ, Ифигенія. И опять-таки въ «Тимонѣ Аѳинскомъ» Шекспира характеръ героя хотя и выказываетъ съ того самаго момента, какъ онъ приводится въ движеніе, все возрастающую энергію и силу, отнюдь не лишенную мрачнаго величія, но идея и дѣйствіе находятся въ несоотвѣтствіи съ нимъ. Довѣрчивый, одаренный горячимъ сердцемъ расточитель, превращающійся, послѣ утраты земныхъ богатствъ, въ человѣконенавистника, вслѣдствіе неблагодарности и низости своихъ прежнихъ друзей — такой фактъ предполагаетъ слабохарактерность самого героя и ничтожность его окружающихъ, а эта шаткость и пошлость всѣхъ изображенныхъ условій ослабляетъ, несмотря на высокое поэтическое искусство, сочувствіе слушателя.

Но и обстановка, и жизненный кругъ героя вліяютъ на достоинство и величіе дѣйствія. Мы справедливо требуемъ, чтобы герой, судьба котораго должна приковать наше вниманіе, представлялъ содержаніе, превышающее обычную мѣру человѣческой мощи. Но это содержаніе его природы заключается не только въ энергіи его воли и силѣ его страсти, но также и въ томъ, что онъ является въ широкой степени причастнымъ образованію, нравамъ, умственной дѣятельности своей эпохи. Въ важнѣйшихъ отношеніяхъ къ своимъ окружающимъ онъ долженъ стоять выше ихъ, и его обстановка должна быть такова, чтобы слушатель легко могъ испытывать къ ней живое участіе. Слѣдовательно, это не простая случайность, что дѣйствіе, возвращающееся къ далекимъ временамъ, всегда сосредоточивается въ сферахъ, содержавшихъ въ себѣ важнѣйшую и наивысшую жизнь эпохи, крупные интересы народа, жизнь его вождей и повелителей, тѣ вершины человѣчества, которыя не только проявляли богатое умственное содержаніе, но и значительную силу воли. Недаромъ уже древній міръ сохранилъ для насъ въ преданіи почти исключительно только подвиги и жизненную судьбу такихъ властелиновъ.

При сюжетахъ изъ новѣйшаго времени условія, конечно, мѣняются. Тутъ мы видимъ самыя сильныя страсти, самую высокую внутреннюю борьбу уже не только въ придворной жизни, не въ однихъ только носителяхъ политической власти. И даже не преимущественно въ нихъ. Но для подобныхъ образовъ всегда останется преимуществомъ въ драмѣ именно то, что

можетъ оказаться несчастіемъ для ихъ собственной жизни и жизни ихъ современниковъ. На нихъ и теперь еще гнетъ гражданскаго общества отражается менѣе чувствительно, чѣмъ на частномъ человѣкѣ. Они не совсѣмъ одинаково съ частнымъ человѣкомъ подчинены гражданскому закону и знаютъ это. Во внутренней и внѣшней борьбѣ ихъ собственное *я* располагаетъ не большимъ правомъ, а большей властью. Такимъ образомъ, они являются болѣе свободными, подверженными болѣе сильнымъ искушеніямъ и способными къ болѣе властному самоопредѣленію. Къ этому слѣдуетъ прибавить, что тѣ условія, въ которыхъ они живутъ, и различныя направленія, въ которыхъ они дѣйствуютъ, представляютъ богатство красокъ и самое пестрое разнообразіе фигуръ. Наконецъ, и параллельное дѣйствіе въ драмѣ выказываетъ наиболѣе энергическую дѣятельность по отношенію къ ихъ личности и ихъ цѣлямъ, а область интересовъ, для которыхъ они должны жить, обнимаетъ высшіе земные вопросы.

Но и жизнь частныхъ лицъ уже успѣла въ теченіе многихъ вѣковъ освободиться отъ внѣшняго гнета опредѣляющихъ традицій и исполниться благородства и внутренней свободы, могучихъ контрастовъ и борьбы. Всюду, гдѣ въ дѣйствительности тотъ или другой кругъ мірскихъ цѣлей и дѣйствій проникнутъ свойственнымъ данной эпохѣ образованіемъ, всюду можетъ вырости въ его жизненной атмосферѣ и трагическій герой. Все зависитъ только отъ того, возможна ли для него борьба, имѣющая, по общему впечатлѣнію зрителей, великую цѣль, и развиваетъ ли параллельное дѣйствіе драмы соотвѣтствующую, достойную уваженія дѣятельность. Но такъ какъ важность и величіе борьбы становятся вполнѣ наглядными лишь тогда, когда герой обладаетъ способностью выражать свой внутренній міръ величественнымъ образомъ, съ извѣстнымъ изобиліемъ словъ, и такъ какъ эти требованія усиливаются по отношенію къ людямъ, принадлежащимъ къ жизни новаго времени, то для современнаго героя будетъ безусловно необходима и достаточная доля современнаго образованія. Ибо только это и можетъ дать ему внутреннюю свободу. А потому тѣ классы общества, которые и понынѣ находятся подъ властью эпическихъ условій, жизнь которыхъ направляется преимущественно привычками ихъ круга, которые еще томятся подъ гнетомъ состояній, ускользающихъ отъ вниманія слушателей или осуждаемыхъ ими, какъ несправедливость, которые, наконецъ, не обладаютъ предпочтительно передъ другими способностью творчески перелагать въ рѣчь свои ощущенія и мысли,—такіе классы не представляютъ хорошаго матеріала для героевъ драмы, какъ бы мощно ни работала страсть въ этихъ натурахъ, съ какой-бы самобытной силой ни прорывалось ихъ чувство въ отдѣльные моменты.

Изъ сказаннаго слѣдуетъ, что трагедія должна отказаться отъ обоснованія своего движенія мотивами, которые ощущеніе зрителей осуждаетъ, какъ жалкіе, низменные и неразумные. Такого рода побудительныя причины тоже могутъ вовлечь человѣка въ самую ожесточенную борьбу съ окружающими, но драматическое искусство, говоря вообще, не въ состояніи извлекать пользу изъ подобныхъ контрастовъ. Тотъ, кто грабитъ, крадетъ, убиваетъ, поддѣлываетъ документы изъ корыстолюбія, кто изъ трусости поступаетъ безчестно, кто по глупости и близорукости, по легкомыслію и необдуманности становится ничтожнѣе и слабѣе, чѣмъ требуютъ обстоятельства, тотъ совершенно не годится въ герои серьезной драмы.

Если-бы, наконецъ, поэтъ захотѣлъ унизить искусство, воспользовавшись для вызывающаго и тенденціознаго драматическаго дѣйствія общественными уродливостями дѣйствительной жизни, тиранніей богатыхъ, мученичествомъ угнетенныхъ, положеніемъ бѣдныхъ, ничего почти не получающихъ отъ общества, кромѣ страданій, то такою работой онъ, вѣроятно, возбудилъ-бы живое сочувствіе своихъ зрителей, но въ концѣ пьесы это сочувствіе потонуло-бы въ мучительномъ недоумѣніи. Изображеніе душевнаго состоянія низкаго преступника должно имѣть мѣсто въ залѣ суда присяжныхъ; заботы объ улучшеніи положенія бѣдныхъ и угнетенныхъ классовъ должны составлять важную часть нашей задачи въ дѣйствительной жизни, но муза искусства—не сестра милосердія.

VI.

Движеніе и повышеніе дѣйствія.

Драматическое дѣйствіе должно изображать все, представляющее важность для пониманія, въ сильномъ движеніи характеровъ, въ непрерывномъ повышеніи сценическихъ впечатлѣній.

Прежде всего, дѣйствіе должно быть способно къ самому сильному драматическому движенію, а это движеніе должно быть общепонятнымъ.

Существуютъ великія и важныя сферы человѣческой дѣятельности, въ которыхъ не легко выработаться увлекательному чувству, желанію, хотѣнію, и существуетъ опять-таки страстная борьба, хотя и заставляющая пробиваться наружу самые могучіе внутренніе процессы человѣка, но по своему объекту, несмотря на то, что этотъ послѣдній въ свою очередь не лишенъ важности и величія, мало пригодная для изображенія на сценѣ. Такъ, напримѣръ, государь-политикъ, договаривающійся съ вла-

стями своей страны, ведущій войну и заключающій миръ съ своими сосѣдями, быть можетъ, будетъ дѣлать все это, ни разу не обнаруживъ какого-нибудь страстнаго движенія; если же таковое и проявится, въ видѣ тайнаго желанія или неудовольствія противъ другихъ, то лишь осторожно, какъ-бы короткими волнами. Но если оно и дозволитъ изобразить все его существо въ драматическомъ напряженіи, то объектъ его стремленій, политическій успѣхъ, побѣда, выступятъ лишь весьма неполнымъ и недостаточнымъ образомъ въ рамкѣ сцены. Явленія же, въ которыхъ преимущественно движется этотъ кругъ земныхъ цѣлей,—государственныя дѣла, рѣчи, битвы, представляютъ, вслѣдствіе техническихъ причинъ, далеко не самую удобную часть драмы. И съ этой точки зрѣнія, слѣдуетъ предостеречь драматическаго писателя противъ перенесенія на сцену сюжетовъ изъ политической исторіи. Нельзя, конечно, сказать, чтобъ трудности, представляемыя этой областью самой могучей земной дѣятельности, были непреодолимы, но для совладанія съ ними требуется не только зрѣлый умъ, но и совсѣмъ особое знаніе сцены. Но поэтъ никогда не унизитъ своего дѣйствія, сдѣлавъ его анализомъ, во всякомъ случаѣ лишь несовершеннымъ и неполнымъ, такихъ политическихъ дѣяній и цѣлей; онъ будетъ вправѣ воспользоваться лишь однимъ единичнымъ поступкомъ или небольшимъ числомъ ихъ для заднаго плана, впереди котораго онъ долженъ воздвигнуть то, въ чемъ онъ безконечно сильнѣе историка—завѣтнѣйшія откровенія человѣческой природы въ немногихъ личностяхъ и въ самыхъ страстныхъ отношеніяхъ ихъ другъ къ другу. Если упуститъ это, то и въ этомъ направленіи извратитъ исторію, не создавъ ничего поэтическаго.

Совершенно неблагопріятную область сюжетовъ представляетъ внутренняя борьба, какую приходится выдерживать съ самимъ собою и съ своей эпохой изобрѣтателю, художнику, мыслителю. И въ томъ случаѣ, если онъ является реформаторской натурой, умѣющей накладывать на тысячи другихъ отпечатокъ собственнаго духа, даже тогда, когда внѣшняя судьба его вызываетъ необыкновенное участіе, драматическій писатель неохотно рѣшится вывести его героемъ дѣйствія. Если умственная работа подобнаго героя неизвѣстна въ точности живущему поколѣнію, то поэту придется сначала доказать права избраннаго имъ лица художественной рѣчью, словообильнымъ исполненіемъ и изображеніемъ умственнаго содержанія. Это, пожалуй, на столько же трудно осуществимо, на сколько и недраматично. Если же поэтъ предположитъ въ своихъ слушателяхъ живое участіе къ подобной личности и знакомство съ результатами ея жизни и воспользуется этимъ участіемъ съ цѣлью воспроизведенія какого-либо событія изъ жизни подобнаго героя, то онъ подвергнетъ себя другого рода опасности. На сценѣ то хорошее, что напередъ извѣстно о томъ или другомъ человѣкѣ, или что о немъ разсказывается, ровно ничего не значитъ въ сравненіи съ тѣмъ, что онъ самъ дѣлаетъ на сценѣ. И именно тѣ большія ожиданія, съ какими въ такомъ случаѣ является зритель въ театръ, могутъ нанести ущербъ непредубѣжденному воспріятію дѣйствія. Если даже поэту и удастся, что весьма возможно при національныхъ герояхъ, усилить сценическія воздѣйствія имѣющейся уже на лицо симпатіей къ особѣ героя, то своимъ успѣхомъ онъ будетъ обязанъ участію, приносимому съ собой слушателемъ, а не участію, заслуженному самой драмой. Слѣдовательно, если драматургъ добросовѣстенъ, то онъ позволитъ себѣ воспроизводить только такіе моменты изъ жизни художника, поэта, мыслителя, въ которыхъ герой оказывается на столько же значительнѣе другихъ людей по своей дѣятельности и страданіямъ, на сколько онъ былъ выше ихъ въ своемъ кабинетѣ. Ясно, что это можетъ явиться лишь какъ-нибудь случайно, и равно ясно, что въ такомъ случаѣ опять-таки будетъ чистой случайностью, носитъ ли герой знаменитое имя или нѣтъ. Поэтому воспроизведеніе анекдотовъ изъ жизни такихъ великихъ людей, значеніе которыхъ сказывается не въ самомъ дѣйствіи, а въ неподдающейся изображенію дѣятельности ихъ мастерской, по самой сущности своей недраматично. Великое въ нихъ не поддается изображенію, а то, что изображается, заимствуетъ величіе героя отъ лежащаго внѣ пьесы момента его жизни. Личности Шекспира, Гёте, Шиллера занимаютъ на сценѣ еще менѣе выгодное положеніе, чѣмъ въ романѣ и въ повѣсти. И тѣмъ хуже имъ приходится, чѣмъ подробнѣе извѣстна ихъ жизнь.

Конечно, не во всѣ времена господствуетъ одинаковый взглядъ касательно того, что поддается изображенію на сценѣ и способно произвести на ней сильное впечатлѣніе; въ этомъ отношеніи поэтъ находится въ зависимости какъ отъ національныхъ привычекъ, такъ и отъ устройства театра. Въ насъ не осталось и слѣда воспріимчивости грековъ къ эпическимъ разсказамъ, приносимыхъ на сцену вѣстникомъ, мы настойчивѣе требуемъ зрѣлищъ и дерзаемъ воспроизводить на своей сценѣ такія мимическія дѣйствія, какъ народные мятежи, войну и тому подобныя явленія, подражаніе которымъ показалось-бы совершенно невозможнымъ аѳинскому театру, несмотря на его машины, летательные снаряды и перспективную живопись. Новѣйшій поэтъ сплошь и рядомъ склоненъ сдѣлать скорѣе слишкомъ много, чѣмъ слишкомъ мало въ этомъ направленіи.

А потому онъ чаще, чѣмъ греки, рискуетъ богатымъ исполненіемъ мимическихъ дѣйствій чрезмѣрно стѣснить внутреннее движеніе главныхъ фигуръ и умолчать о какомъ-либо важномъ переходѣ, о чреватомъ послѣдствіями рядѣ настроеній. Извѣстнымъ примѣромъ подобнаго пробѣла является «Принцъ Гомбургскій» *), именно та пьеса, гдѣ поэтъ превосходно разрѣшилъ одну изъ труднѣйшихъ сценическихъ задачъ, планъ битвы и изображеніе самой битвы. Принцъ легко отнесся къ своему аресту; но, когда его другъ Гогенцоллернъ приноситъ ему извѣстіе, что его смертный приговоръ представленъ къ подписи, его настроеніе дѣлается, все-таки, серьезнѣе, и онъ рѣшается испросить себѣ заступничество курфюрстины. Въ слѣдующей же сценѣ юный герой, совершенно упавъ духомъ, забывъ о чувствѣ собственнаго достоинства, бросается къ ногамъ своей покровительницы, разсказывая, что по дорогѣ къ ней онъ видѣлъ, какъ при свѣтѣ факеловъ ему роютъ могилу; онъ умоляетъ оставить ему жизнь, готовый даже на то, чтобы его постыднымъ образомъ отрѣшили отъ должности. Этотъ непосредственный скачекъ къ малодушному страху смерти, въ особенности, когда такой внезапный переходъ обнаруживаетъ предъ нами полководецъ, производитъ самое тягостное впечатлѣніе. Несомнѣнно, что самъ по себѣ онъ не противорѣчитъ правдѣ, хотя мы неохотно допускаемъ, чтобъ полководецъ выказывалъ при такихъ обстоятельствахъ отсутствіе мужества. Между тѣмъ, драма требовала самаго сильнаго приниженія героя; именно малодушіе есть тотъ рѣшающій пунктъ пьесы, къ которому долженъ устремиться увлекаемый своимъ односторонимъ чувствомъ герой, чтобы достойно подняться во второй части дѣйствія. А потому одной изъ главныхъ задачъ поэта было—представить постепенный упадокъ духа въ юношеской героической натурѣ до самаго страха смерти, и представить его такимъ образомъ, чтобы участіе зрителя не заглушилось презрѣніемъ. Этого можно было достигнуть лишь самымъ точнымъ изображеніемъ внутреннихъ движеній до прорывающагося страха смерти включительно, присоединивъ къ нимъ и поверженіе въ прахъ предъ принцессой—задача, трудная и для сильнаго поэтическаго дарованія, но неизбѣжно требовавшая разрѣшенія. Упомянемъ здѣсь кстати объ одномъ мудромъ правилѣ, обязательномъ, какъ для поэта, такъ и для актера. Никакъ не слѣдуетъ скользить по частямъ дѣйствія, которыя по какой-либо причинѣ необходимы для пьесы, но не обладаютъ свойствомъ благодарныхъ моментовъ: наоборотъ къ такимъ мѣстамъ слѣдуетъ прилагать высшія средства техническаго искусства, чтобы выдвинуть неудобные по существу элементы, надѣливъ ихъ поэтической красотой. Какъ разъ предъ такими задачами поэта должно наполнять горделивое сознаніе, что для него не существуетъ непреодолимыхъ трудностей.

Другимъ случаемъ, гдѣ бросается въ глаза отсутствіе надлежащаго выдѣленія одного изъ главныхъ сценическихъ воздѣйствій, является третій актъ «Антонія и Клеопатры». Пробѣлъ, допущенный Шекспиромъ, происходитъ, конечно, не отъ недостатка вдумчивости, и не отъ поспѣшности. Что насъ поражаетъ здѣсь, это то, что въ пьесѣ нѣтъ кульминаціоннаго пункта. Антоній разстался съ Клеопатрой, примирился съ Октавіемъ, возстановилъ свою власть. Но слушатель давно уже предвидитъ, что онъ снова вернется къ Клеопатрѣ. Внутренняя необходимость этого возвращенія богато мотивирована, начиная съ перваго акта. Тѣмъ не менѣе, мы съ полнымъ правомъ требуемъ, чтобъ это роковое возвращеніе съ его страстными движеніями произошло у насъ на глазахъ; оно—тотъ пунктъ, къ которому устремлено все предыдущее, который долженъ объяснить все послѣдующее,—униженіе Антонія, доводящее его до постыднаго бѣгства, и наконецъ его смерть. А, между тѣмъ, оно изображается лишь скачками, вершина дѣйствія расщепляется на множество мелкихъ явленій. Вставка же его въ законченное явленіе была тѣмъ желательнѣе, что и крупное событіе поворота дѣйствія, бѣгство Антонія съ морской битвы, не могло быть представлено на сценѣ и становится очевиднымъ для слушателя лишь изъ короткаго разсказа подчиненныхъ военачальниковъ и слѣдующей затѣмъ потрясающей душевной борьбы уничтоженнаго героя *).

*) „Принцъ Гомбургскій“—драма Генриха фонъ-Клейста, одного изъ знаменитѣйшихъ поэтовъ—романтиковъ Германіи. См. о немъ у Георга Брандеса: Die Romantische Schule in Deutschland.
Прим. перев.

*) Эта неправильность въ распредѣленіи дѣйствія, являющаяся въ то же время какъ бы возвращеніемъ къ старинамъ привычкамъ англійскаго народнаго театра, нарушаетъ симметрію драмы. Дѣйствіе, вытекающее изъ даннаго сюжета и идеи, было таково: первый актъ: Антоній у Клеопатры и его разлука съ нею. Второй актъ: примиреніе съ Октавіемъ и возстановленіе власти. Третій актъ: возвращеніе къ египтянкѣ и кульминаціонный пунктъ. Четвертый актъ: внутреннее паденіе, бѣгство и послѣдняя борьба. Пятый актъ: гибель Антонія и Клеопатры. Но уклоненіе Шекспира отъ правильнаго построенія имѣетъ болѣе глубокое основаніе. Внутренняя жизнь погубившаго себя излишествами Антонія была не особенно богата, и въ тѣ моменты, когда онъ снова отдается чарамъ египетской царицы, представляла мало привлекательнаго для поэта. А любимый образъ Шекспира въ этой драмѣ, Клеопатра, въ исполненіи которой онъ выказалъ высшую степень своего художественнаго совершенства, не былъ характеромъ, способнымъ на *великія* драматическія движенія; различныя сцены, гдѣ появляется эта женщина, исполненная страстности безъ страсти,

Но само собою разумѣется, что на поэтѣ не лежитъ обязанность изображать совершающимся на сценѣ каждый отдѣльный моментъ, необходимый для связи дѣйствія. Подобное исполненіе подробностей скорѣе заслонило бы основныя черты, а не сдѣлало бы ихъ наглядными, потому что отняло бы время, необходимое для изображенія болѣе важныхъ моментовъ; кромѣ того, оно раздробило бы дѣйствіе на слишкомъ много частей и этимъ нанесло бы ущербъ сценическому впечатлѣнію. И на нашей сценѣ до сихъ поръ еще необходимы небольшіе эпическіе разсказы о событіяхъ въ живомъ изложеніи. Такъ какъ они неизмѣнно представляютъ собою паузы дѣйствія, съ какимъ-бы волненіемъ ни говорилъ вѣстникъ, то для нихъ существуетъ законъ, по которому они должны являться разрѣшеніемъ сильнаго напряженія. Зритель долженъ быть заранѣе возбужденъ живымъ движеніемъ участвующихъ въ этихъ сценахъ лицъ. Необходимо тщательно слѣдить за длиною разсказа: одна лишняя строка, какая-нибудь мелкая ненужная подробность могутъ вызвать утомленіе. Если разсказъ заключаетъ въ себѣ болѣе или менѣе значительныя частности, то его должно раздѣлять короткими промежуточными рѣчами, которыя указывали бы на настроеніе заинтересованныхъ въ немъ лицъ, и проводить его слѣдуетъ, энергически усиливая какъ содержаніе, такъ и изложеніе. Знаменитымъ примѣромъ превосходнаго расположенія разсказа служитъ докладъ шведскаго капитана въ «Валленштейнѣ». Подробный отчетъ не долженъ имѣть мѣста тамъ, гдѣ дѣйствіе находится въ самомъ разгарѣ сильнаго движенія.

Особой разновидностью сценъ съ вѣстниками является передача воображаемаго за сценою событія, когда лица на сценѣ выводятся наблюдателями, слѣдовательно, изображеніе дѣйствія на основаніи впечатлѣній, производимыхъ этимъ дѣйствіемъ на характеры. Этотъ видъ отчета скорѣе допускаетъ драматическое движеніе; онъ можетъ близко подойти къ спокойному разсказу, можетъ, пожалуй, вызвать или усилить страстное возбужденіе на сценѣ.

Причины, по которымъ поэтъ переноситъ какое-нибудь происшествіе за сцену, бываютъ различны. Прежде всего, поводомъ къ тому служатъ неизбѣжныя событія, которыя по самой природѣ своей не могутъ вообще быть изображаемы на сценѣ или же требуютъ для этого сложнаго механизма, напримѣръ, пожаръ, упомянутое морское сраженіе, народное смятеніе, битвы на коняхъ и на колесницахъ, все то, при чемъ проявляется дѣятельность могучихъ силъ природы или большихъ человѣческихъ массъ съ захватывающими большое пространство движеніями. Воздѣйствію подобныхъ этимъ впечатлѣній чрезвычайно способствуютъ мелкія сценическія указанія: крики изъ-за сцены, сигналы, яркое освѣщеніе, громъ и молнія, пальба и т. п. вымыслы, которые способны возбудить фантазію, и цѣлесообразность которыхъ легко признается слушателями. Всего лучше удаются намеки и ссылки на что-нибудь отдаленное, если они изображаютъ человѣческія дѣйствія; въ менѣе благопріятныхъ условіяхъ находится изображеніе рѣдкихъ явленій природы, описаніе ландшафтовъ, все то, чего слушатель не привыкъ созерцать въ театрѣ; въ такомъ случаѣ имѣвшееся въ виду впечатлѣніе легко можетъ и не достигнуть цѣли потому именно, что публика обыкновенно противится попыткамъ производить непривычные обманы чувствъ.

Эти упомянутыя впечатлѣнія и это перенесеніе части дѣйствія за сцену имѣютъ для драмы особую важность въ тѣ моменты, когда необходимо представить что-либо страшное, ужасное, грозное. Правда, когда отъ современнаго поэта требуютъ, чтобы онъ, слѣдуя цѣломудренному примѣру грековъ, переносилъ какъ можно дальше за сцену рѣшающій моментъ какого-либо ужаснаго дѣянія и обнаруживалъ его лишь въ впечатлѣніяхъ, отбрасываемыхъ подобными моментами въ души участвующихъ, то противъ этого ограниченія приходится заявлять протестъ въ пользу новѣйшаго искусства. Ибо внушительное мимическое дѣйствіе способно порой произвести сильнѣйшее впечатлѣніе на нашей сценѣ и можетъ оказаться безусловно необходимымъ для драмы. Во первыхъ, тогда, когда поддающіяся драматическому изображенію подробности дѣянія пріобрѣтаютъ значеніе для послѣдующаго,

подобны блестящимъ варьяціямъ на одну тему. Какъ разъ въ своихъ отношеніяхъ къ Антонію она достаточно часто изображалась съ самыхъ различныхъ сторонъ, чтобы представить яркій образъ демонической кокетки. Возвращеніе Антонія и для разработки ея характера не ставило поэту новыхъ задачъ. Но поднятіе этого характера въ отчаянномъ положеніи, среди ужасовъ смерти, было для него завлекательной приманкой и совершенно законно, въ томъ смыслѣ, что именно здѣсь можно было дать крайне своеобразное повышеніе его. А потому Шекспиръ и пожертвовалъ ради этихъ сценъ одною частью дѣйствія. Онъ скомкалъ моменты кульминаціоннаго пункта и поворота, сдѣлавъ на нихъ указанія въ мелкихъ сценахъ, и отвелъ два акта для катастрофы. Для общаго впечатлѣнія пьесы это остается недочетомъ. Правда, что мы обязаны ему сценой смерти Клеопатры въ мавзолеѣ, пожалуй, самой изумительной сценой изъ всего необычайнаго, что только создано Шекспиромъ.—То обстоятельство, что какъ разъ на вершинѣ дѣйствія второстепенныя фигуры Октавія и его сестры становятся важнѣе для автора, чѣмъ его главные образы, можно было бы объяснить тѣмъ, что вообще въ глазахъ уже немолодого поэта отдѣльный человѣкъ, его счастіе и страданія сдѣлались ничтожными, поставленныя лицомъ къ лицу съ пророческимъ и благоговѣйнымъ созерцаніемъ историческаго строя вселенной

далѣе, когда мы усматриваемъ въ подобномъ дѣяніи внезапно наступающій кульминаціонный пунктъ завершившагося внутренняго процесса, въ третьихъ, когда вполнѣ убѣдиться въ положеніи дѣла можно лишь созерцаніемъ самаго дѣйствія. Намъ нѣтъ основанія бояться на сценѣ нападеній, убійствъ, военныхъ стычекъ, бурнаго столкновенія образовъ, явленій, отнюдь не представляющихъ собой высшихъ воздѣйствій драмы. Между тѣмъ, какъ греческій театръ развился изъ лирическаго изображенія страстныхъ ощущеній, германскій театръ возникъ изъ эпическаго изображенія событій. Оба они удержали нѣкоторыя традиціи своихъ первобытнѣйшихъ состояній: греческій театръ въ такой же мѣрѣ сохранилъ склонность оттѣснять на задній планъ моменты дѣянія, въ какой нѣмецкій стремился воплощать въ образахъ драку и насиліе.

Но если греки избѣгали рѣзкихъ тѣлодвиженій и не допускали того, чтобы дѣйствующія лица дрались, хватали другъ друга, боролись и повергали противниковъ на землю, то существеннымъ поводомъ къ этому была, быть-можетъ, не столько осторожность поэта, сколько потребность актера. Греческій театральный костюмъ оказывался весьма неудобнымъ для сильнаго сгибанія тѣла; паденіе умирающаго въ котурнѣ должно было происходить осторожно и постепенно, чтобъ не показаться зрителямъ смѣшнымъ. Маска же отнимала всякую возможность представлять на лицѣ необходимыя въ моменты высшаго напряженія душевныя движенія. Эсхилъ и въ этомъ направленіи ввелъ, повидимому, нѣчто новое, но предусмотрительный Софоклъ остановился какъ разъ на предѣлахъ дозволеннаго. Онъ еще осмѣлился заставить вооруженную толпу выхватить Антигону изъ Колонской рощи, но уже не рѣшился въ «Электрѣ» умертвить Эгиста на сценѣ; Орестъ и Пиладъ должны съ обнаженными мечами преслѣдовать его за сценой. Быть-можетъ, въ этомъ мѣстѣ драмы Софоклъ усматривалъ, какъ и мы, извѣстное неудобство и стѣсненіе, обусловленное кожей и ватой, облекавшими его актеровъ, а затѣмъ, вѣроятно, и религіознымъ ужасомъ, который моментъ смерти внушалъ грекамъ. Ибо это одно изъ тѣхъ драматичныхъ мѣстъ, гдѣ зритель долженъ *видѣть*, что дѣйствіе совершается. Хотя и преслѣдуемый двумя мужами, Эгистъ все-же могъ оборониться отъ нихъ или спастись бѣгствомъ и т. д.

Бо́льшая легкость и энергія нашей мимики освобождаетъ насъ отъ подобныхъ предосторожностей, и въ нашихъ пьесахъ встрѣчается множество крупныхъ и мелкихъ сценическихъ воздѣйствій, связанныхъ съ высшими моментами мимическаго дѣйствія. Сцена, гдѣ Коріоланъ обнимаетъ Авфидія предъ домашнимъ жертвенникомъ вольска, получаетъ полное свое значеніе лишь благодаря сценѣ битвы въ первомъ актѣ, гдѣ мы видимъ, какъ противники съ ожесточеніемъ бросаются другъ на друга. Необходима и борьба между Перси и принцемъ Генрихомъ. И опять-таки, какъ неизбѣжна по предпосылкамъ трагедіи «Коварство и любовь» смерть влюбленной четы на сценѣ! Какъ неизбѣжна въ «Ромео и Юліи» смерть Тибальта, Париса и обоихъ влюбленныхъ предъ глазами зрителей! Если-бъ Эмилію Галотти отецъ пронзалъ кинжаломъ за сценой, кто принялъ бы это на вѣру? И возможно-ли было-бы обойтись безъ великой сцены убіенія Юлія Цезаря?

Съ другой стороны, существуетъ цѣлый рядъ крупныхъ сценическихъ воздѣйствій, проявляющихъ свою силу тогда, когда не самое дѣяніе занимаетъ глазъ, но когда оно скрыто такимъ образомъ, что сопровождающія его обстоятельства напрягаютъ воображеніе и заставляютъ ощущать ужасное посредствомъ тѣхъ впечатлѣній, которыя западаютъ въ душу героевъ. Всюду, гдѣ мѣсто позволяетъ придать убѣдительность подготовительнымъ моментамъ какого-либо дѣянія, и гдѣ это послѣднее начинается не съ внезапнаго возбужденія героя, наконецъ, всюду, гдѣ оказывается болѣе полезнымъ возбудить ужасъ и довести его до извѣстной напряженности, нежели мощно разрѣшить возбужденное напряженіе, поэтъ хорошо сдѣлаетъ, если перенесетъ самое дѣяніе за сцену. Подобнымъ пріемамъ мы обязаны нѣкоторыми изъ самыхъ сильныхъ драматическихъ воздѣйствій, какія только существуютъ. Когда въ «Агамемнонѣ» Эсхила плѣнная Кассандра провозглашаетъ подробности убійства, совершаемаго въ домѣ, когда, въ тотъ моментъ, какъ на сцену проникаютъ предсмертные стоны Клитемнестры, Электра кричитъ брату: «рази еще разъ!», то этимъ поэтъ достигаетъ такихъ поразительныхъ по своей силѣ воздѣйствій, какихъ, конечно, никто еще не могъ превзойти. Не менѣе величественно убіеніе короля Дункана въ «Макбетѣ», изображеніе душевнаго состоянія убійцы до и послѣ преступленія.

Для сцены германцевъ напряженіе, неопредѣленный ужасъ, тревога и волненіе, вызываемыя при искусномъ изложеніи этимъ скрытіемъ роковыхъ дѣяній, могутъ оказаться полезными преимущественно въ повышеніи дѣйствія. Въ болѣе быстромъ теченіи и болѣе сильномъ возбужденіи второй части ихъ не такъ легко примѣнять. При послѣднемъ исходѣ судьбы героя ими можно пользоваться только въ такихъ случаяхъ, когда самый моментъ смерти не можетъ быть изображенъ на сценѣ, какъ, напр., казнь на эшафотѣ, приведеніе въ исполненіе приговора военно-полевымъ судомъ, и гдѣ невозможность иной развязки является совершенно естественной вслѣдствіе несомнѣннаго превосходства силы убивающихъ противниковъ. Интереснымъ

Н. С. Самокишъ.

„На охотѣ“

(Академическая выставка 1891 г.).

Фототипія Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К⁰ въ Москвѣ.

примѣромъ этого служитъ послѣдній актъ «Валленштейна». Мрачный образъ Бутлера, вербовка убійцъ, стягиваніе сѣти вокругъ ничего не подозрѣвающаго Валленштейна запечатлѣваются въ душѣ зрителя, благодаря продолжительному и сильно возбуждающему повышенію; послѣ такого подготовленія, представленіе самаго убійства не было-бы уже усиленіемъ: мы видимъ, какъ убійцы врываются въ спальню; трескъ послѣдней двери, лязгъ оружія и внезапно наступающая затѣмъ тишина держатъ воображеніе все въ томъ же мучительномъ напряженіи, которымъ окрашенъ весь этотъ актъ. А медленное возбужденіе фантазіи, трепетное ожиданіе и заключительное скрытіе самаго дѣянія, въ свою очередь, въ высшей степени соотвѣтствуютъ мечтательному и таинственному элементу въ вдохновенномъ героѣ, какимъ онъ является для Шиллера.

Но поэтъ долженъ не только изображать, онъ долженъ и умалчивать,—умалчивать во первыхъ объ извѣстныхъ нелогическихъ составныхъ частяхъ сюжета, съ которыми и величайшее искусство невсегда можетъ успѣшно справиться—объ этомъ будетъ рѣчь при обсужденіи драматическихъ сюжетовъ. Затѣмъ объ отвратительномъ, омерзительномъ, отталкивающемъ, оскорбляющемъ чувство стыдливости,—если въ общемъ пригодный сырой матеріалъ представляетъ подобныя черты. Что именно противно искусству въ этомъ направленіи, это долженъ чувствовать самъ поэтъ, научить этому нельзя.

Далѣе, на поэтѣ лежитъ обязанность усиливать съ начала до конца драмы сценическія воздѣйствія. Слушатель не остается однимъ и тѣмъ же въ каждой части пьесы; вначалѣ онъ принимаетъ охотно и сплошь и рядомъ безъ большихъ притязаній то, что ему предлагается, и, какъ скоро поэтъ на какомъ-нибудь крупномъ сценическомъ воздѣйствіи показалъ ему свою силу, а своимъ слогомъ и увѣренной характеристикой убѣдилъ его въ зрѣлости своихъ сужденій, онъ уже готовъ отдаться довѣрчиво его руководству. Такого настроенія хватаетъ приблизительно до кульминаціоннаго пункта пьесы. Но, по мѣрѣ дальнѣйшаго теченія ея, воспринимающій становится требовательнѣе, и его способность воспринимать новое уменьшается; воздѣйствія, которыми онъ успѣлъ насладиться, сильнѣе возбудили и во многихъ отношеніяхъ, такъ сказать, насытили его; вмѣстѣ съ возрастающимъ напряженіемъ является нетерпѣніе, вмѣстѣ съ увеличивающимся количествомъ полученныхъ впечатлѣній скорѣе наступаетъ утомленіе. Сообразно съ этимъ, поэтъ и долженъ устраивать каждую часть своего дѣйствія. Правда, что касается самаго содержанія, то, при правильномъ распредѣленіи дѣйствія и при сносномъ сюжетѣ, драматургу нечего безпокоиться насчетъ возрастанія интереса у зрителей. Но ему слѣдуетъ заботиться о томъ, чтобы выполненіе постепенно дѣлалось все величественнѣе и внушительнѣе. Тогда какъ первыя части допускаютъ вообще легкое и болѣе или менѣе краткое изложеніе, и поэту можно даже предъявить здѣсь трудное требованіе, чтобъ онъ попытался ослабить какой-нибудь крупный эффектъ, послѣдніе акты, начиная съ кульминаціоннаго пункта, требуютъ, чтобъ онъ пустилъ здѣсь въ ходъ всѣ свои средства. Вовсе не безразлично, гдѣ стоитъ та или другая сцена, въ первомъ или въ четвертомъ актѣ излагаетъ вѣстникъ свой разсказъ, второй или четвертый актъ заканчивается какимъ-нибудь эффектомъ. Напримѣръ, сцена заговора въ «Юліи Цезарѣ» не безъ мудраго разсчета изображена такъ кратко; поэтъ не хотѣлъ нанести ею ущерба кульминаціонному пункту пьесы и крупной сценѣ въ шатрѣ.

Другое средство усиливать сценическія воздѣйствія кроется въ многообразіи какъ возбуждаемыхъ настроеній, такъ и характеровъ, движущихъ дѣйствіемъ. Каждая пьеса имѣетъ, какъ уже было сказано, основное настроеніе, которое можно уподобить аккорду или колориту. Но необходимо, чтобъ этотъ опредѣляющій колоритъ представлялъ обиліе оттѣнковъ и контрастовъ.

Во многихъ случаяхъ поэту, конечно, нѣтъ надобности уяснять себѣ эту необходимость помощью холоднаго разсужденія, ибо всякому художественному творчеству присущъ тотъ таинственный законъ, въ силу котораго нѣчто найденное вызываетъ сейчасъ-же свой контрастъ, главный характеръ—параллельнаго героя, одно сценическое воздѣйствіе—другое, ему противоположное. Въ особенности германцамъ свойственна эта потребность вносить любовно и старательно во все, что они создаютъ, извѣстную совокупность своихъ ощущеній. Тѣмъ не менѣе, критическій анализъ, производимый во время самаго процесса работы надъ образами, съ естественной необходимостью вызвавшими другъ друга, пополнитъ важные пробѣлы. Ибо въ нашихъ богатыхъ образами драмахъ легко оказывается возможнымъ чрезъ посредство какой-либо второстепенной фигуры вставить оттѣнокъ, весьма благотворный для цѣлаго. Уже Софоклъ даетъ намъ поводъ въ каждой изъ своихъ трагедій изумляться увѣренности и тонкости, съ какими онъ дополняетъ односторонности своихъ характеровъ необходимыми контрастами; зато у Эврипида это чувство гармоніи, опять-таки, весьма слабо. Всѣ великіе поэты германцевъ, отъ Шекспира до Шиллера, говоря вообще, творятъ въ этомъ направленіи съ изящной твердостью, и лишь изрѣдка можно встрѣтить у нихъ образъ, не порожденный требованіемъ контраста, а вставленный въ силу холоднаго разсужденія, какъ напр. Іоаннъ Отцеубійца (Parricida) въ «Теллѣ» Одной изъ особенностей Клейста является то,

что дополнительные образы всплываютъ у него въ смутныхъ очертаніяхъ; по временамъ въ основныхъ линіяхъ и краскахъ его фигуръ непріятно чувствуется произволъ.

Изъ внутренняго стремленія къ сценическимъ противоположностямъ въ дѣйствіи возникли у германцевъ любовныя сцены трагедіи, свѣтлая и патетическая часть ея, обыкновенно заключающая въ себѣ трогательные моменты въ контрастъ потрясающимъ моментамъ главнаго дѣйствія. Но сценическіе контрасты порождаются не только разнообразіемъ содержанія, но и смѣною законченныхъ и соединительныхъ явленій, сценъ съ двумя и со многими лицами. У грековъ, явленія которыхъ по своей формѣ и содержанію вращались въ гораздо болѣе тѣсномъ кругѣ, разнообразіе достигается еще тѣмъ, что явленія получаютъ, смотря по своему содержанію, различное, правильно повторяющееся построеніе, діалоги и сцены вѣстниковъ прерываются патетическими сценами; для каждаго изъ этихъ видовъ существовала установленная въ главныхъ чертахъ форма.

И не только рѣзкій контрастъ, но и повтореніе одного и того-же сценическаго мотива способно вызвать усиленное сценическое воздѣйствіе, какъ чрезъ параллельность, такъ и чрезъ тонкія противоположенія сходныхъ моментовъ. Въ этомъ случаѣ поэтъ долженъ съ особеннымъ тщаніемъ слѣдить за тѣмъ, чтобы повторяющійся мотивъ представлялъ особую привлекательность, и передъ повтореніемъ его долженъ стараться возбудить въ слушателяхъ интересъ къ этому мотиву и радостное ожиданіе его. При этомъ онъ не вправѣ пренебрегать закономъ, по которому на сценѣ, въ позднѣйшей части дѣйствія, даже особенно тонкой работы бываетъ недостаточно для того, чтобы вызвать усиленное сценическое воздѣйствіе повтореніемъ уже употреблявшихся эффектовъ, въ томъ случаѣ, если послѣдніе получаютъ болѣе широкое развитіе. Особенно же грозитъ опасность тогда, когда требуется особое искусство со стороны актеровъ для того, чтобъ рельефно отдѣлить повторенный мотивъ отъ какого-нибудь предшествовавшаго. Шекспиръ любитъ повторять одинъ и тотъ же мотивъ ради усиленія сценическихъ воздѣйствій. Яркимъ примѣромъ этого можетъ служить сонливость Люція въ «Юліи Цезарѣ», обнаруживающая въ сценѣ заговора контрастъ въ настроеніи господина и слуги, равно какъ и кроткія чувства Брута, и повторяющаяся почти дословно въ крупной сценѣ въ шатрѣ. Здѣсь повтореніе одного и того-же аккорда должно подготовить появленіе призрака, его мягкій минорный тонъ прекрасно напоминаетъ слушателю ту злополучную ночь и вину Брута. Подобнымъ же образомъ дѣйствуетъ въ «Ромео и Юліи», какъ однозвучіемъ мотива, такъ и рельефностью выполненія, повтореніе поединка съ смертельнымъ исходомъ; далѣе въ «Отелло— великолѣпныя варьяціи на одну и ту же тему, повторяющіяся въ мелкихъ сценахъ между Яго и Родриго. Но эти эффекты не всегда удавались великому поэту. Уже повтореніе мотива вѣдьмъ во второй половинѣ «Макбета» не служитъ къ усиленію сценическаго воздѣйствія. Вѣроятно, фантастическій элементъ не поддался болѣе широкому развитію во второмъ мѣстѣ. Знаменитымъ примѣромъ подобнаго повторенія является двукратное сватовство Ричарда III, сцена у гроба и разговоръ съ Елизаветою Риверсъ*). Что повтореніе оказывается здѣсь знаменательною чертою для Ричарда и что здѣсь имѣется въ виду сильное сценическое воздѣйствіе, это ясно уже изъ замѣчательной художественности и широкаго выполненія обѣихъ сценъ. Поэтъ и ко второй сценѣ отнесся съ величайшей любовью, примѣнилъ къ ней тонкую и новую для себя технику и построилъ ее по античному образцу, выдержавъ рѣчи и реплики въ совершенно равномъ по величинѣ объемѣ, ни больше, ни меньше ни на одинъ стихъ. Наша критика обыкновенно указываетъ на эту сцену, какъ на одно изъ условій особой красоты великой драмы. На самомъ же дѣлѣ она на сценѣ совсѣмъ неудобна. Громадное дѣйствіе уже стремится къ концу съ такой силой, что зритель утрачиваетъ способность слѣдить съ полной воспріимчивостью за распространенными и искусными словопреніями этого діалога. Подобнымъ же неудобствомъ является для нашихъ слушателей троекратное повтореніе въ «Венеціанскомъ купцѣ» сцены выбора передъ шкатулкой; драматическое движеніе въ двухъ первыхъ сценахъ незначительно, а изысканность въ рѣчахъ выбирающихъ недостаточно привлекательна. Шекспиръ могъ позволять себѣ подобныя риторическія тонкости, потому что болѣе постоянная часть его публики находила особенное удовольствіе въ изящной придворной рѣчи.

*) Но эту сцену никакъ не слѣдуетъ совершенно опускать, какъ это иногда дѣлается, и, сокращая ее, слѣдуетъ выдвигать контрастъ ея съ первой сценой, повелительную суровость тирана, не дремлющую вражду матери и западню, которую разставляетъ Ричарду презираемая имъ женщина. Если наши режиссеры не хотятъ допустить большихъ подробностей, то пусть они подчинятся приблизительно слѣдующему сокращенію. Если обозначить стихи въ изданіи Шлегеля и Тика со словъ Ричарда: „постойте, королева; мнѣ нужно поговорить съ вами“ (переводъ Кетчера) и до конца сцены, до словъ Ричарда: „передайте же ей отъ меня этотъ поцѣлуй любви, и затѣмъ прощайте,“ (ibid) непрерывнымъ рядомъ цифръ отъ 1—238, то надо будетъ оставить слѣдующіе стихи: 1—3, 7—9, 54, 59, 60, 97—101, 103, 104, 113, 114, 123—128, 131, 133, 143—160, 210—221, 223, 225—227, 236—238.

(Окончаніе слѣдуетъ).

Лицедѣи.

(Театральные очерки.)

VIII.

Открытіе спектаклей.

Молодость и трактиръ сближаютъ актеровъ. Нѣсколько часовъ трактирной бесѣды сдѣлали то, что я уже былъ со многими изъ моихъ новыхъ товарищей на ты. Первый изъ нихъ былъ симпатичный мнѣ Шубинъ, съ которымъ я, что называется, сразу сошелся. Оказалось, что это—человѣкъ университетскаго образованія, хотя и не кончившій курса студентъ. Онъ рано полюбилъ театръ, поступилъ на сцену, получилъ наслѣдство, самъ антрепренерствовалъ цѣлый годъ въ своемъ родномъ городѣ N-скѣ, потерялъ все состояніе, „прогорѣлъ“ и незлобиво продолжалъ служить Мельпоменѣ въ качествѣ скромнаго дѣятеля сцены. Будучи дворянскаго, аристократическаго происхожденія, онъ всѣми силами старался опростить себя и довольно неумѣло подлаживался подъ общій тонъ компаніи, обнаруживая напускную грубость, для чего, какъ видно, онъ и ходилъ въ поддевкѣ и большихъ сапогахъ. О любовникѣ Лампасовѣ, о Степановѣ—Красномъ, о Тарасовѣ и Протасовѣ, сидѣвшихъ съ нами въ трактирѣ, только и можно было сказать, что всѣ они пьютъ много водки и что каждый изъ нихъ „славный малый“. Торгующій волосами Батоговскій, какъ мнѣ сообщили, въ трактиръ ходилъ рѣдко, денегъ платить не любилъ и всегда незамѣтно исчезалъ изъ компаніи, когда подавался счетъ.—Выпито было достаточно. Мы разошлись по домамъ довольно поздно, а на другой день встрѣтились въ театрѣ какъ давно знакомые люди. Труппа все еще не вся съѣхалась въ городѣ, и мы, въ ожиданіи первой репетиціи, проводили время въ трактирѣ чуть не цѣлыми днями. Часамъ къ двѣнадцати мы сходились, обыкновенно, въ театрѣ, а оттуда шли въ трактиръ, гдѣ и сидѣли чуть не до вечера. Такъ прошло дней пять. Наконецъ, труппа оказалась на лицо; Капочка, Валя и декораторъ Петя также пріѣхали; закипѣла работа „по костюмной и декораторской части“ и начались ежедневныя репетиціи утромъ и вечеромъ. Это, разумѣется, не мѣшало намъ, въ свободное отъ занятій время, посѣщать любезный намъ трактиръ, безъ котораго актеры жить не могутъ. Репетировали попеременно три пьесы и нѣсколько водевилей съ пѣніемъ, въ которыхъ отличалась Вѣрочка Глицеринова. Танцоровъ все еще не рѣшалъ, какая именно пьеса пойдетъ для открытія спектаклей. Слишкомъ много условій разомъ требовалось совмѣстить въ первомъ представленіи. Надо было выставить въ выгодномъ свѣтѣ вновь приглашенныхъ актеровъ и, притомъ, такъ, чтобы не уронить достоинства прежнихъ, уже знакомыхъ N-ской публикѣ. Танцоровъ очень дѣятельно и съ большимъ знаніемъ дѣла режиссировалъ. Видно было, что старый, опытный артистъ прошелъ хорошую школу.

— Да что вы, батюшка, сгорбились-

то,—замѣчалъ онъ, бывало, молодому актеру,—вѣдь вы—маркизъ. Вотъ, глядите сюда: вошелъ, шляпочку положилъ на столъ, къ сторонкѣ, два шага впередъ, къ ней, къ маркизѣ, поклонъ и во—поза!

И Семенъ Степанычъ ходилъ и становился въ позу маркиза.

Часто на репетиціяхъ, видя, что сцена идетъ несовсѣмъ гладко, онъ заставлялъ по нѣскольку разъ повторять ее.

— Невозможно, господа, говорилъ онъ,— для общаго дѣла въ жизни необходимо повторить сценку съ начала, потверже,— вовсе не слажено дѣло.

И до тѣхъ поръ не отставалъ, покуда не убѣждался, что дѣло дѣйствительно *слажено*.—Наконецъ, наступилъ день открытія спектаклей. Часовъ съ пяти вечера около театра началось нѣкоторое оживленіе. То подъѣзжалъ кто-нибудь къ кассѣ, за билетомъ, то проходила горничная съ узлами и костюмами, пробираясь въ уборныя актрисъ. Здѣсь бѣжалъ бутафоръ съ запасомъ своего вечерняго „реквизита“, тамъ появлялся самъ Петя съ горшкомъ съ краской, или пробѣгалъ по корридору весь пропитанный керосиномъ ламповщикъ. Часамъ къ семи театръ уже наполовину наполнился публикой.

Танцоровъ суетился и бѣгалъ изъ уборной въ уборную.

Я одѣвался вмѣстѣ съ Шубинымъ.

Изъ-за тонкихъ, досчатыхъ перегородокъ нашей уборной то справа, то слѣва, слышались голоса одѣвавшихся тамъ актеровъ.

— Парикмахеръ! кричали съ одной стороны.

— Портной! раздавалось съ другой. Бутафоръ! табакерку!

— Да что-жь вы мнѣ подаете, чортъ васъ раздери совсѣмъ, горячился Лампасовъ, вѣдь я вамъ русскимъ языкомъ объяснялъ: эспаньолку, понимаете, эспаньолку? а вы что вышили? давайте тресу! тресу, вамъ говорятъ, крэпэ! *).—Комикъ Батоговскій сердился на парикмахера за то, что тотъ далъ ему торчащія бакенбарды, которыхъ никакъ не пригладишь.

— Оттого, что конскій волосъ, ворчалъ онъ,—развѣ его пригладишь, лошадятину-то.

— Что вы, помилуйте, волосъ самый лучшій, человѣческій, слышался голосъ парикмахера.

— Это человѣческій?

— Да какже-съ?

— Это человѣческій волосъ?

— Ей-Богу, человѣческій, хоть кого угодно спросите.

— Ну, вотъ, ты меня будешь увѣрять: да ты кому врешь-то? Я волосъ не знаю!

Кругомъ слышался смѣхъ.

— Господа, слышите: нашелъ кого волосами надуть! Батоговскаго, братъ, на этомъ товарѣ, не проведешь, коммерцію эту тонко знаетъ!

— Ха, ха, ха! раздавалось изъ-за перегородки.

— Ну, ну, ну! вы, зубоскалы! обрадовались!

— Лаку! парикмахеръ, лаку! кричали въ другой уборной.

— Портной, тесемку!

Къ намъ въ уборную забѣжалъ запыхавшійся Танцоровъ.

— Ну, что, Семенъ Степанычъ, спросилъ его Шубинъ, какъ сборъ?

У Танцорова была въ театрѣ своя отдѣльная комната, „контора“, но онъ вѣчно одѣвался и гримировался гдѣ придется, такъ сказать, на ходу. Набѣленный и нарумяненный, Семенъ Степанычъ былъ во фракѣ и бѣломъ галстухѣ. Онъ долженъ былъ пѣть куплеты въ антрактѣ.

— Сейчасъ посылалъ въ кассу: четвертая сотня идетъ, отвѣчалъ онъ. Нѣтъ-ли пробочки?

Шубинъ далъ ему пробку и предложилъ свое мѣсто передъ зеркаломъ.

Семенъ Степанычъ торопливо нажегъ пробку на свѣчкѣ, обдулъ ее и очень искусно зачернилъ себѣ лысину:

— Никакихъ, понимаете, парикмахерскихъ накладокъ не терплю въ жизни: пробочкой — самое лучшее... во! намазалъ, спѣлъ, сальцемъ стеръ—и прекрасное дѣло въ жизни! По крайней мѣрѣ, не жарко.

Въ уборную вошелъ помощникъ режиссера съ тетрадкой въ рукѣ.

— Семенъ Степановичъ, сказалъ онъ, триповыхъ занавѣсей невозможно повѣсить: какъ есть, всѣ моль поѣла, всѣ въ дырахъ.

— Ахъ, ты, Господи! Капочка! Валя! гдѣ онѣ? да чего же онѣ смотрѣли-то? табакомъ-то, должно быть, не перекладывали? этакъ у меня и костюмы-то всѣ за лѣто поѣдены будутъ! Ахъ, ты, Господи! Ну, давайте ситцевыя, что-ли, подите, спросите у Капитолины Семеновны. Да который часъ-то? гдѣ Иванъ-то Антонычъ? Господа, всѣ готовы? Лампасовъ, Анатолій Дмитріевичъ! Начинаемъ, начинаемъ, господа!

Танцоровъ побѣжалъ въ сосѣднюю уборную торопить актеровъ. Помощникъ ре-

*) *Тресъ* и *крепэ*—гофрированный волосъ для наклеиванья бородъ, усовъ и проч.

жиссера пошелъ разыскивать ситцевыя занавѣски.

Я и Шубинъ были уже одѣты и пошли на сцену. — Кто изъ актеровъ не знаетъ того напряженнаго, страннаго, жуткаго состоянія духа, которое испытываешь за занавѣсомъ, передъ началомъ спектакля, въ первый разъ, въ новомъ городѣ, передъ новой публикой?

Кто не испытывалъ этого нервнаго состоянія, когда ноги дрожатъ, мускулы лица подергиваются, а пальцы рукъ неудержно шевелятся и барабанятъ въ воздухѣ, точно ища чего-нибудь за что можно было бы ухватиться...

Непреодолимое желаніе запѣть какой-то назойливо-лѣзущій въ голову мотивъ, безпрестанное откашливанье, странная потребность то ходить и двигаться, то стоять неподвижно... И стыдъ и самолюбіе, и какая-то жажда побѣды надъ чѣмъ-то,— все это борется въ сознаніи, чтобы не назвать этого состоянія настоящимъ именемъ — *трусостью*, и никакъ не хочется сознаться передъ собой въ томъ, что такъ очевидно...

Между тѣмъ, въ промежуткахъ возвращенія сознательнаго состоянія, такъ и тянетъ къ завѣтной дырочкѣ въ занавѣси, чтобы взглянуть, что дѣлается *тамъ*, въ зрительной залѣ, гдѣ собрались смотрѣть, слушать и судить тебя, откуда сейчасъ устремится на тебя цѣлый потокъ человѣческихъ взоровъ, отъ которыхъ некуда будетъ дѣваться...

Томительно долго тянется каждая минута до поднятія занавѣса.

Въ нѣсколько мгновеній пробѣгаетъ въ памяти вся роль, которую предстоитъ играть; вспоминается все, что нужно имѣть при себѣ на сценѣ, при выходѣ, въ слѣдующемъ явленіи, въ каждомъ дѣйствіи. Потомъ, вдругъ все спутается въ головѣ, въ памяти теряется послѣдовательность и порядокъ. „Надо побѣжать въ уборную, взглянуть на себя въ зеркало: вспомнилось, какъ будто лѣвая щека нарумянена меньше правой... Гм, гм... въ горлѣ что-то не ловко... Какъ это первая фраза при выходѣ? Такъ или не такъ?“ Твердо заученная роль кажется не твердою въ памяти. „Не сбѣгать-ли въ уборную, провѣрить по роли? Нѣтъ, некогда, лучше успокоиться... не присѣсть-ли гдѣ-нибудь? Нѣтъ, пожалуй, еще изомнешь, или испачкаешь костюмъ... лучше походить... Какъ это мѣсто, гдѣ я давеча запнулся на репетиціи? Ну, ничего, суфлеръ подастъ... а если не подастъ? онъ такъ невнятно шепчетъ изъ будки... Эхъ, ужь начинали бы скорѣй!“ И опять эта первая фраза при выходѣ... опять сомнѣніе.

А на сценѣ бѣготня, суета, всѣ спѣшатъ, хлопочутъ, это еще больше раздражаетъ нервы.

— Готово? спрашиваетъ кто-то. Мѣста! мѣста! господа, пожвольте мѣста! Давайте музыку!

Помощникъ режиссера подбѣгаетъ къ дырочкѣ въ занавѣси и щелкаетъ пальцами по холсту, противъ того мѣста, гдѣ стоитъ дирижеръ въ оркестрѣ. Это — знакъ начинать увертюру. Слышенъ стукъ дирижерской палочки по пюпитру.

Аккордъ.

Оркестръ началъ увертюру.

Въ такомъ состояніи духа музыка какъ-то бодритъ и опьяняетъ въ то же время; нервы напряжены до нельзя. Въ виски стучитъ, во рту сухо, по деснамъ бѣгаютъ мурашки...—Вотъ, показались съ женской половины актрисы, занятыя въ первомъ дѣйствіи.

Съ рѣзко подведенными бровями и глазами, выходитъ, нервно подергивая плечами, Платонская; горничная несетъ за нею шлейфъ ея платья. Набранныя въ ротъ булавки для подшпиливанья торчатъ у нея въ зубахъ. Платонская растираетъ густо набѣленныя жидкими бѣлилами руки, трясетъ ими въ воздухѣ и дуетъ на нихъ, чтобы скорѣй просохли бѣлила.

Съ противоположной стороны появляется Лампасовъ съ искусно подклеенной эспаньолкой. Онъ прищуривается, оглядываетъ носки своихъ сапогъ, притопываетъ, откашливается и охорашивается.

Сцена позади павильона заполняется остальными дѣйствующими лицами перваго акта.

Вдругъ настаетъ тишина.

Музыка смолкла. На сценѣ шепотъ.

— Можно?

— Можно!

— Давай!

Что-то стукнуло. Это знакъ къ поднятію занавѣса.

Дрожь пробѣжала по тѣлу.

Занавѣсъ поднятъ. Сквозь двери и щели павильона видѣнъ свѣтъ зрительной залы.

Начали.

Скоро выходъ...

Первая пьеса прошла съ большимъ успѣхомъ. Актеровъ шумно вызывали.

Въ антрактахъ на сцену и въ уборныя заходили многіе изъ публики. Танцоровъ поочередно представлялъ мнѣ то редактора „N-скаго Листка“, то предсѣдателя казенной палаты, то чиновника особыхъ по-

рученій при губернаторѣ. Любезный и галантный полицеймейстеръ также заходилъ къ намъ въ уборную и, похлопывая руками въ замшевыхъ перчаткахъ, обращаясь ко мнѣ и Шубину, сказалъ намъ: „браво—браво!“ и вышелъ вонъ.

Пухленькій старичекъ, предсѣдатель казенной палаты, наговорилъ мнѣ много комплиментовъ и тутъ же освѣдомился, буду ли я играть въ опереткахъ, признавшись, что этотъ родъ представленій онъ больше любитъ и цѣнитъ въ театрѣ.

— Да, знаете ли, говорилъ онъ, вѣдь все это такъ надоѣло, нравоученія эти, мораль разная... Что это, помилуйте,—мнѣ грустно, я хочу развеселиться, а тутъ раздирательная драма, реализмъ, нравоучительные, гражданскіе мотивы... Это намъ и дома надоѣло. А въ оперетку пойдешь, все-таки посмѣешься, игривой музычки послушаешь.

За первой пьесой шелъ дивертисментъ, въ которомъ Туровъ-Гречанскій читалъ модную въ то время сцену изъ еврейскаго быта, а комикъ, старикъ Недоплатовъ, прошамкалъ необыкновенную пѣсню, безпрестанно повторяя невообразимый припѣвъ:

„Ставачекъ, ставачекъ,
„Перь-ерь-ерцемъ,
„Сердцемъ, перцемъ,
„Тумбурлубцемъ,
„Ставачекъ“...

Старикъ пѣлъ этотъ необыкновенный сумбуръ въ красной, кумачной рубахѣ, въ ямщицкой шапкѣ и съ косушкой въ рукахъ.

Наконецъ, вышелъ любимецъ публики, Танцоровъ, которому, какъ антрепренеру и артисту, публика устроила цѣлую овацію.

Въ заключеніе дивертисмента, Капочка и Валя, одѣтыя въ мужскіе костюмы, танцовали „матросскій танецъ“, причемъ отецъ танцорокъ, стоя въ кулисѣ, выбивалъ имъ тактъ ладонями, гнусаво приговаривая: „разъ-два-три, разъ-два три!“ А когда тяжеловѣсная Капочка не много сбилась съ такта, закричалъ ей довольно громко: „да не бей ты пятками то, кобыла, легче!“— За дивертисментомъ шелъ водевиль съ миловидной и живой Вѣрочкой Глицериновой, которую публика приняла также шумно и много разъ вызывала послѣ конца спектакля. Въ водевилѣ, однако, произошло нѣкоторое замѣшательство, которое, впрочемъ, даже способствовало пущей веселости исполнителей. Дѣло въ томъ, что никогда не знающій роли Батоговскій вмѣсто подсказанныхъ суфлеромъ словъ: *фунтъ стерлинговъ*, ни къ селу, ни къ городу, сказалъ: *пудъ стерляди*. Исполнители прыснули со смѣху, но постепенно оправились отъ хотота и весело доиграли водевиль.

Представленіе кончилось. Публика, видимо, осталась довольна первымъ, пробнымъ спектаклемъ при обновленной трупѣ.

Помощникъ режиссера бѣгалъ по уборнымъ и выкрикивалъ: „репетиція завтра въ одиннадцать.“ Танцоровъ, совершенно счастливый, сновалъ изъ уборной въ уборную, съ полотенцемъ въ рукахъ, вытирая „сальцемъ“ начерненную жженой пробкой лысину.

Декораторъ Петя, бутафоръ, парикмахеръ и косноязычный Булавкинъ ходили за нимъ слѣдомъ, ожидая приказаній на завтра.

— Тебѣ чего?—спрашивалъ на ходу Семенъ Степанычъ.

— Да вотъ *умры*, *тердесеню* да *охры* бы купить надо, всѣ вышли. Завтра бы я сбѣгалъ пораньше, до репетиціи.

— Въ кассѣ возьми; сейчасъ записку дамъ. А ты что?—обращался Танцоровъ къ парикмахеру.

— А я хотѣлъ спросить, Семенъ Степанычъ, къ пятницѣ вамъ какой паричекъ-то?

— Да что ты не помнишь, что ли? точно въ первый разъ въ жизни пьеса идетъ! Мольеровскій-то, свѣтленькій, *съ кондранеромъ-то*, ну?—А вы чего?

— Я, Феменъ Фтепанычъ, насчетъ бумафки нотной, вся выфла, для партій ифъ „Тюлипатана“ купить бы надо.

— Парикмахеръ! раздавался зычный голосъ Лампасова изъ-за перегородки уборной. Дадите вы, наконецъ, порядочной помады? Я этой мерзостью стирать лица не буду! что за безобразіе! порядочной помады купить не могутъ!—Кто-то изъ маленькихъ актеровъ громко пѣлъ въ своей уборной:

„Я—Синяя Борода,
Веселъ и счастливъ всегда!“

— Дуняша! да гдѣ же Дуняша?—капризно кричала изъ женской уборной Платонская, зовя свою горничную.

Со сцены раздавались голоса плотниковъ:

— „Отдай лѣсную-то! стой, стой! подтяни арку-то! горизонтъ опусти на задней!“

Танцоровъ уже очутился въ нашей уборной, вмѣстѣ съ кассиромъ и провѣрялъ сборъ, щелкая пальцемъ по счетамъ.

— Двѣнадцать креселъ по рублю двадцати пяти — пятнадцать рублей. Двѣ литерныя...

Мы съ Шубинымъ простились съ антрепренеромъ и вышли изъ театра.

IX.

Обозъ съ рыбой и костюмами.

Театральный сезонъ города N-ска входилъ въ свою колею. Актеры устраивались на новомъ мѣстѣ: холостая молодежь и бобыли продолжали жить въ гостинницахъ, семейные подъискали себѣ квартиры и устраивали въ нихъ свое временное хозяйство до великаго поста,—покупали на базарѣ посуду, ведра, гладильныя доски, половыя и сапожныя щетки и прочую домашнюю утварь, которую они, обыкновенно, заводятъ на нѣсколько мѣсяцевъ и продаютъ за безцѣнокъ, уѣзжая изъ города, по окончаніи сезона.

Ближайшіе къ театру дома, такъ сказать, наслѣдственно занимались актерами. Непремѣнно приходилось нанять ту квартиру, въ которой, въ прошломъ году, жилъ актеръ, или актриса. Иныя квартиры такъ прямо и назывались по имени бывшаго ихъ жильца-актера.

— Ты гдѣ устроился? спрашиваютъ, бывало.

— А на „Брыкаловской“, у собора-то.

А, между тѣмъ, актеръ Брыкаловъ жилъ въ этой квартирѣ пятнадцать лѣтъ назадъ.

„Рогачиха“, „Мѣдникъ“ и „Марфа-Казачка“ тоже становились извѣстны каждому, кому приходилось искать квартиры: это были также извѣстные домохозяева и квартиранты, пускавшіе къ себѣ на житье актеровъ.

Но были и такіе домовладѣльцы, которые ни за что не пускали къ себѣ жильца, разъ узнавали о его профессіи.

Осмотритъ, бывало, актеръ квартиру, сторгуется и собирается уже дать задатокъ.

— Да вы кто такіе будете? спросятъ его.

— Я—актеръ.

— У! нѣтъ, мы такихъ не пущаемъ.

— Да отчего же?

— Нѣтъ, нѣтъ батюшка, и не говорите попусту, это намъ не подойдетъ.

Такой непріязнью къ актеру отличались особенно старовѣры, которыхъ на окраинѣ N-ска было довольно много.

Но вотъ, наконецъ, пройдетъ недѣли двѣ, всѣ поустроятся и начнутъ посѣщать другъ друга на новосельи. Актерскія, не служащія на сценѣ, жены знакомятся другъ съ другомъ, ходятъ вмѣстѣ на базаръ за провизіей и приглашаютъ одна другую на кофе, покуда мужья бываютъ на репетиціяхъ. Молодежь провожаетъ изъ театра молодыхъ, незамужнихъ актрисъ, носитъ имъ узлы съ костюмами послѣ спектакля и заходитъ къ нимъ пить чай. Завязывается привычка, переходящая въ дружбу, а затѣмъ и любовь, нерѣдко оканчивающаяся и свадьбой. Такъ было и въ настоящій сезонъ: Вѣрочка Глицеринова вышла за молодого актера Тарасова, послѣ чего, на афишахъ немедленно появилась новая, двойная фамилія *Глицеринова-Тарасова*, и хотя успѣхъ ея на сценѣ, послѣ замужества, значительно уменьшился и вызывали ее ужь не такъ дружно, какъ прежде, тѣмъ не менѣе, двойная фамилія на афишѣ дѣтски занимала молодыхъ супруговъ, которые, при составленіи новой афиши, всегда заботливо напоминали помощнику режиссера, чтобы тотъ не сдѣлалъ ошибки и не написалъ бы, сохрани Богъ, только одну прежнюю фамилію новобрачной.

Въ ноябрѣ, передъ Рождественскимъ постомъ, мы пировали на свадьбѣ, въ новомъ помѣщеніи молодыхъ, т.-е. въ той же крошечной квартиркѣ Вѣрочки, куда мужъ ея перевезъ теперь свой чемоданъ и связку театральныхъ пьесъ и ролей.

Танцоровъ былъ посаженымъ отцомъ, а комическая старуха Бузуева—матерью. Уже за полночь разошлись мы съ небогатой, но веселой пирушки.

Значительно подвыпившій Танцоровъ, выйдя со мной на улицу, толкнулъ меня локтемъ.

— Помяните мое слово, черезъ мѣсяцъ разведутся.

— Отчего же вы такъ думаете?—спросилъ я его. Оба они—такіе славные, оба не безъ дарованія...

— Ну вотъ увидите. Ужь я, батюшка, приглядѣлся къ этимъ актерскимъ свадьбамъ въ жизни; да и примѣта не хороша...

— Какая примѣта?

— Тринадцатый разъ благословляю: число не хорошо. Вѣдь я—вѣчный посаженый отецъ въ труппѣ. На однѣ на иконы сколько денегъ въ жизни вышло. У меня, вѣдь, что ни сезонъ, то свадьба, а все безъ толку: никто не ужился, много много годъ проживутъ—и врозь!... Ужь я знаю, не первый разъ въ жизни.

Я подумалъ тогда, что Танцоровъ просто болтаетъ отъ того, что много выпилъ. Позже я уже думалъ объ этомъ иначе.

Тихо и мирно шло дѣло въ N—скомъ театрѣ. Антрепренеръ аккуратно платилъ жалованье, спектакли шли своимъ чередомъ, актеры были довольны, публика тоже. Жалованье платилось каждыя двѣ недѣли, причемъ болѣе невоздержные получали его на половину наличными день-

гами, а на половину счетами изъ буфета Петра Иваныча. Платонская изрѣдка ссорилась съ Лампасовымъ, но особенныхъ послѣдствій отъ этихъ ссоръ въ труппѣ не было. Замѣчательно, что никто, никогда не могъ понять причины взаимнаго нерасположенія этихъ артистовъ другъ къ другу. Батоговскій торговалъ волосами и по прежнему не училъ ролей. Вѣрочка безпрестанно цѣловалась за кулисами съ своимъ мужемъ и къ репетиціямъ относилась небрежнѣе, чѣмъ прежде.

Спектакли все еще давались по три раза въ недѣлю. Особенно „помпезныхъ“ пьесъ Танцоровъ не ставилъ, потому что обозъ съ рыбой пріятеля его, купца, не пришелъ еще, а съ обозомъ этимъ, какъ извѣстно, должны были прибыть и костюмы для „помпезныхъ“ пьесъ. Съ нетерпѣніемъ ожидалъ этого обоза и Петръ Иванычъ, который долженъ былъ получить съ нимъ весь рыбный запасъ для своего буфета. Санный путь давно уже установился. Обоза ждали со дня на день.

— Что же это, Семенъ Степанычъ, говорилъ Снегиревъ, вѣдь, эдакъ мы съ вами, какъ говорится, прогадаемъ, а не выгадаемъ. Лучше ужь было по чугункѣ отправить: хоть и дорогонько, а все, какъ говорится, вѣрнѣе и скорѣе.

— Чортъ его знаетъ, понимаете въ первый разъ въ жизни въ такую штуку попалъ! Увѣрялъ человѣкъ, что къ Михаилу Архангелу непремѣнно на мѣстѣ будетъ, кто-жь его зналъ! Теперь бы въ самый разъ „Испанскаго дворянина“ поставить: костюмчики, понимаете, свѣженькіе, новенькіе, на афишу бы поставить: „съ новой роскошной обстановкой“...

— Да нельзя-ли бы, какъ говорится, поторопить какъ нибудь, телеграмму-бы, что-ли...

— Да куда-жь ему телеграфировать-то, коли онъ мнѣ, недѣлю назадъ, писалъ, что выѣхалъ... Застрялъ гдѣ-нибудь въ жизни...

Въ томительномъ ожиданіи обоза съ костюмами, Танцоровъ дѣятельно принялся за постановку оперетки „Островъ Тюлипатанъ“, которую берегъ до сихъ поръ на случай упадка сборовъ въ театрѣ.

Шла вечерняя репетиція оперетки. Семенъ Степанычъ помѣстился на сценѣ, за столикомъ, передъ оркестромъ, рядомъ съ суфлеромъ. Глубина сцены и кулисы чернѣли во мракѣ. Передъ Танцоровымъ стояла на столѣ жестяная керосиновая лампа.

Иванъ Антонычъ со скрипкой стоялъ въ оркестрѣ и усиленно наигрывалъ мотивъ хора мужчинъ. Степановъ-Красный, Тарасовъ и Протасовъ, изображавшіе „хоръ“, усиленный, на этотъ разъ, приглашенными тремя соборными пѣвчими, выкрикивали въ тактъ, за Танцоровымъ припѣвъ аріи *короля Какатуа XIII-го*, котораго игралъ Семенъ Степанычъ.

— Ну, еще разъ, пожалуйста, господа, не врите. Давайте съ начала, Иванъ Антонычъ.

И онъ запѣлъ гнусавымъ голосомъ, подъ скрипку:

Да, это шутки,
Въ нихъ правды нѣтъ,
Все это утки
Пустыхъ газетъ,
Ква-ква-ква-ква!“

Хоръ вторилъ:

„Ква-ква-ква-ква!“

Танцоровъ былъ не въ духѣ и въ какомъ-то лѣниво-уныломъ настроеніи.

Странно было видѣть этого почтеннаго, лысаго человѣка, который, подперши рукою щеку, съ самымъ серьезнымъ видомъ, сморщивъ лобъ, пѣлъ: *ква-ква-ква-ква...* — Дѣло не клеилось. Пѣвчіе не только не помогали, а даже мѣшали пѣть актерамъ, произнося весь текстъ партій на *о*, что вовсе не вязалось съ часто встрѣчающимися французскими именами въ пѣніи.

Репетиція шла вяло.

Подошла очередь музыкальнаго номера комической старухи Бузуевой. Старательно исполнивъ игривый куплетъ въ грубомъ переводѣ, Настасья Яковлевна выпѣвала, приплясывая, припѣвъ куплета:

„Вотъ какъ отецъ мой пить умѣлъ
И вотъ какой большой имѣлъ,
И вотъ какой большой-большой,
Какой большой стаканъ имѣлъ!“

Окружающіе хихикали и посмѣивались, глядя, какъ плясала и пѣла добрая Настасья Яковлевна. Она весело закончила пѣніе и, пристукнувъ ногой, встала въ комическую позу.

Иванъ Антонычъ сдѣлалъ два визгливыхъ, заключительныхъ аккорда на скрипкѣ.

Среди минутной тишины послышался съ улицы густой звонъ колоколовъ ко всенощной. Это была суббота.

— Господи Іисусе Христе! — набожно произнесла старуха и перекрестилась.

— Ну, давайте сначала, — сказалъ Танцоровъ и хоръ снова запѣлъ:

„Ква-ква-ква-ква!“

Посреди этого пѣнія, чуть не опрометью, изъ за темныхъ кулисъ, вбѣжалъ на сцену Булавкинъ.

— Феменъ Фтепанычъ,—радостно кричалъ онъ,—обофъ! обофъ, Феменъ Фтепанычъ!

— Что такое? что вы, какъ съ цѣпи сорвались? Ничего не разберу въ жизни!

— Обофъ, обофъ, фъ кофтюмами!

— Обозъ, обозъ! — кричали актеры, поясняя Танцорову косноязычнаго Булавкина.

— Обозъ? ну, наконецъ-то!—радостно вскричалъ Семенъ Степанычъ. — Слава тебѣ, Господи!

Какъ изъ земли выросъ, появился изъ темныхъ кулисъ радостный Петръ Иванычъ.

— Пришелъ-таки, пришелъ,—кричалъ онъ. Я ужь, какъ говорится, и рукой махнулъ, и ждать пересталъ, а онъ—вотъ онъ, на ночь глядя...

— Ну, пойдемте, пойдемте,—говорилъ повеселѣвшій Танцоровъ.—Иванъ Антонычъ, ужь до завтра. Завтра въ одиннадцать, господа! Позовите Петю!

Репетиція была прервана. Декораторъ Петя съ рабочими втаскивали въ театръ лубочные короба съ костюмами. Петръ Иванычъ получалъ рыбный товаръ для буфета. „Хоръ“ ушелъ въ трактиръ, а Настасья Яковлевна радостно побѣжала ко всенощной.

Черезъ день мы уже репетировали „Испанскаго дворянина“.

П. Свободинъ.

Письма А. Н. Островскаго

къ Ѳ. А. Бурдину.

Милостивый государь Ѳедоръ Алексѣевичъ! Болѣзнь помѣшала мнѣ окончить комедію, какъ я обѣщалъ, т.-е. къ октябрю, но теперь я ее кончилъ и она переписывается. Я пошлю ее къ вамъ, а вы похлопочите, чтобъ цензура поскорѣе пропустила. Ставить я пріѣду самъ, я ужь рѣшился. Во время моей болѣзни распустили по Москвѣ дикіе слухи, что пьесы пишу не я, а кто-то за меня. Благомыслящіе люди не вѣрятъ, а злонамѣренные имъ очень рады. Если слухи эти дошли уже и до васъ, то постарайтесь имъ противодѣйствовать, потому что, какъ они ни нелѣпы, а все-таки для меня непріятны.

Ноября 2. 1853 г.

—

Москва, 15 сентября 1854 г.

Любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ! Извините меня, что я такъ долго не отвѣчалъ на письмо ваше: и некогда было, да и былъ боленъ. Изъ письма вашего и изъ *С. Пчелы* я узналъ, что комедія моя «Бѣдность не порокъ» назначена 7 сентября въ бенефисъ Яблочкина; но шла-ли она и, если шла, то какой имѣла успѣхъ мнѣ совершенно неизвѣстно. Прошу васъ, любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ, напишите мнѣ объ этомъ поподробнѣе. Пріѣхать въ Петербургъ мнѣ было никакъ нельзя, а пріѣду я, вѣроятно, въ ноябрѣ съ пьесой или даже двумя. Поклонитесь отъ меня Леонидову и Климовскому и всѣмъ знакомымъ.

—

4 октября.

По дошедшимъ до меня извѣстіямъ, вы прекрасно исполнили роль Мити, за что примите отъ меня сердечную благодарность, поклонитесь отъ меня г. Яблочкину и поблагодарите его за постановку пьесы и всѣхъ, всѣхъ... Не можете-ли вы похлопотать, чтобы выслали мнѣ поспектакльныя деньги,—мнѣ теперь очень нужно. Поклонитесь отъ меня Леонидову и Климовскому, котораго я очень благодарю за память обо мнѣ, и попросите его прислать мнѣ музыку, написанную Кажинскимъ на мой романсъ: «Нѣтъ-то злѣй, постылѣе». Я пріѣду въ Петербургъ, если будетъ можно, около половины ноября и надѣюсь, что мы проведемъ время очень пріятно. Прощайте.

—

1855 г. февраля 12.

Любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ. Письмо ваше на меня очень непріятно подѣйствовало. Московская контора въ этихъ дѣлахъ аккуратнѣе вашей. Съ этимъ письмомъ вмѣстѣ я отправляю формальное требованіе въ Петербургъ и прошу васъ наблюдать за исполненіемъ. На счетъ «Сценъ» я вамъ скажу, что мнѣ не хотѣлось бы ихъ ставить на сцену, чтобы не повредить себѣ въ цензурѣ, у которой я теперь на хорошемъ счету. Впрочемъ, если мои „Сцены“ вамъ необходимы, то хлопочите.

—

Москва, 2 сентября.

*) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Пьеса «Тяжелые дни» придетъ въ петербургскую контору вмѣстѣ съ этимъ письмомъ. Сейчасъ же хлопочи, чтобы она была процензурована, въ субботу одобрена комитетомъ и въ понедѣльникъ или во вторникъ (9 или 10) была въ Москвѣ. За это бери сію пьесу въ бенефисъ. Побѣги къ П. С., попроси его отъ моего имени, чтобы онъ распорядился сейчасъ же отдать ее въ цензуру и въ субботу прочесть въ комитетѣ. Неужели онъ мнѣ откажетъ? Попроси Нордстрема пропустить пьесу поскорѣе,— она совершенно безвредна. Однимъ словомъ, хлопочи! Если пьеса не воротится къ 10-му числу, я подвергнусь страшной непріятности. У Раз-

*) Письмо безъ года. „Тяжелые дни“ написаны въ 1860 г.

сказова нѣтъ ничего къ бенефису, а я ему за полгода обѣщалъ приготовить пьесу. (Бенефисъ его 18 числа). Сверхъ того, телеграфируй денька черезъ два, можетъ ли это дѣло исполниться и еще телеграфируй, когда будетъ комедія пропущена комитетомъ, чтобы раздать роли, которыя ужь росписаны. Ѳедя, удружи! Я въ долгу не останусь. Да что же вы, изверги, не пишете, когда пойдетъ «Доходное мѣсто?»

—

Москва, 24 сентября 1860 г.

Благодарю тебя за извѣстіе, любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ. Похлопочи теперь, сдѣлай милость, чтобы пьеса поскорѣй была выслана въ Москву: это для меня довольно важно. Заставь переписать, заплати за переписку, что бы это ни стоило и высылай немедля. Что ты мнѣ не пишешь, есть-ли какая-нибудь надежда на «Свои люди»? Тебѣ въ Петербургѣ виднѣй. Ты пишешь о скудости репертуара, что-же спитъ ваше начальство! Если ужь нельзя, такъ я и рукой махну. Я ужь тебѣ писалъ, кажется, что если выхлопочешь, такъ бери себѣ въ бенефисъ, а въ Москвѣ Садовскому...

Да нельзя-ли похлопотать, тоже поскорѣе, чтобы Нордстремъ пропустилъ «Не такъ живи, какъ хочется» по печатному экземпляру полнаго собранія. У насъ хотятъ ее возобновить.

—

Москва, 9 октября.

*) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Благодарю васъ всѣхъ за память обо мнѣ. Я хотѣлъ сейчасъ же по полученіи депеши написать тебѣ, чтобы ты поблагодарилъ отъ моего имени гг. артистовъ за ихъ любезность; но рѣшился лучше подождать отъ тебя письма объ исполненіи пьесъ. Ты замедлилъ написать,—потому и я замедлилъ отвѣтомъ. Съ самаго пріѣзда изъ Петербурга я все хвораю; безсонница, отсутствіе аппетита, приливы крови, боль въ рукахъ и въ груди, апатія и страшная тоска,—вотъ чѣмъ я страдаю. Я сижу безвыходно дома и не могу ни за что приняться; особенно тяжело для меня писать. Общество любителей упросило меня сыграть въ «Старомъ другѣ»; я думалъ сначала, что это меня развлечетъ и потому согласился; но теперь ужь каюсь и не знаю, буду ли въ состояніи играть. Я получилъ отъ Владиміровой письмо съ просьбой написать ей что-нибудь къ бенефису, и ты пишешь мнѣ о томъ же. Какъ будто это такъ легко! Написавши въ нынѣшнемъ году шутку «Тяжелые дни», я долженъ написать вещь серьезную, а для этого нужно время и спокойствіе духа. Впрочемъ, можетъ быть, и выйдетъ что-нибудь. Въ моемъ отвѣтѣ я не имѣлъ духу совершенно отказать ей, и ты ее не разочаровывай. Черезъ недѣлю я тебя увѣдомлю навѣрное, будетъ пьеса или нѣтъ.

—

*) Благодарю тебя, любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ, за подарокъ; удружилъ по пріятельски! И я постараюсь отплатить тебѣ чѣмъ-нибудь, такъ же пріятнымъ. Ты, вѣроятно, слышалъ о моихъ дѣлахъ съ вашимъ комитетомъ и о письмѣ моемъ къ Ѳ., который, между нами будь сказано, уже успѣлъ пожаловаться С. и вооружить его противъ меня. Все бы это— наплевать; да дѣло вотъ въ чемъ: Варварѣ Васильевнѣ Бороздиной нужна для бенефиса *непремѣнно моя* пьеса; такъ нельзя ли выхлопотать «Доходное мѣсто» или «Воспитанницу». Обѣ онѣ были въ комитетѣ, съ которымъ я впредь, несмотря ни на какія пожертвованія, дѣла имѣть не буду, разумѣется, до тѣхъ поръ, пока мнѣ не поклонятся. Похлопочи, милѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ! Намекни Ѳ., что этимъ онъ можетъ примириться со мной, чего ему, должно быть, очень хочется, да только мѣшаетъ гордость и «енаральскій» чинъ. Разсмотри дѣло и дай мнѣ знать по телеграфу, можно ли надѣяться на успѣхъ или нѣтъ. Бенефисъ Бороздиной 20 декабря. Она погибла, если у нея не будетъ моей пьесы, да и время коротко. Поторопись, сдѣлай милость. «Доходное мѣсто» пригодилось бы и тебѣ въ бенефисъ. Дѣйствуй отъ своего имени такъ, какъ бы эти обѣ пьесы принадлежали тебѣ и обѣщаны были еще прежде въ бенефисъ. Отвѣчай поскорѣе! Какъ только «Мининъ» будетъ готовъ, я буду въ Петербургѣ.

—

**) Любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ. Пьесу «Женитьба Бальзаминова» я тебѣ готовъ отдать съ большимъ удовольствіемъ. Но, по моимъ отношеніямъ къ театру, ты обязанъ соблюсти одно непремѣнное условіе: чтобы при представленіи пьесы въ комитетъ ни подъ какимъ видомъ не было упомянуто моего имени; ты долженъ настоять, чтобы комитетъ самъ пересмотрѣлъ снова пьесу и одобрилъ. Если комитетъ этого не сдѣлаетъ, то, я увѣряю тебя, я ни одной пьесы не отдамъ въ театръ; я своему слову не измѣнялъ никогда и не измѣню.

—

***) Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ!

«Шутники».

Комедія въ 4-хъ дѣйствіяхъ.

Сочиненіе

А. Н. Островскаго,

готова. Къ понедѣльнику перепишется, во

*) Письмо безъ числа. „Тяжелые дни“ написаны въ 1860 г.

*) Письмо безъ числа. „Мининъ“ написанъ въ 1861 г.

**) Письмо безъ числа. „Женитьба Бальзаминова“ написана въ 1861 г.

***) Письмо безъ числа. „Шутники“ были поставлены въ 1864 г.

вторникъ пошлется, въ середу будетъ у васъ. Вмѣстѣ съ ней я пошлю къ П. С. просительное письмо, чтобы ее прочитали въ ближайшее засѣданіе комитета, т.-е. 19 числа. Тебѣ остается только чувствовать наше расположеніе и наблюдать, чтобы поскорѣе она вышла изъ цензуры. Роли ужь здѣсь будутъ росписаны съ моего оригинала; какъ пройдетъ цензуру, валяй депешу, чтобы намъ раздать ихъ заблаговременно. Больше писать некогда.

—

*) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Пьеса у васъ; хлопочи, чтобы скорѣе прошла цензуру и тотчасъ извѣсти! Вотъ мои два предположенія о раздачѣ ролей: 1) Оброшеновъ—Самойловъ, Гольцовъ—Малышевъ, Хрюковъ—ты, Шилохвостовъ—Васильевъ, А. П.—Владимірова, остальное—какъ хотите. 2) Оброшеновъ—Васильевъ, Хрюковъ—Зубровъ, Шилохвостовъ—ты. Второе, мнѣ кажется, лучше; разсмотри хорошенько пьесу и подумай. Во всякомъ случаѣ, надо списаться прежде, чѣмъ раздавать роли.

PS. Шарманка и пѣвица необходимы. Г. въ пѣвицѣ произведетъ большой эффектъ.

—

Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Твое предположеніе о распредѣленіи ролей нѣсколько не сходится съ моимъ и вотъ почему: Самойловъ ничего не сдѣлаетъ для пьесы: лица онъ не представитъ, роли не выучитъ и будетъ стараться, чтобъ его одного только замѣтно было. Васильевъ и для ensemble'я, и самъ по себѣ лучше гораздо. Впрочемъ, какъ хочешь, такъ и дѣлай; а я напишу въ распредѣленіи обоихъ. Молодыхъ людей надо играть франтамъ, и я бы не отдалъ роли Недоросткова ни Алексѣеву, ни Шемаеву,—я бы попросилъ Нильскаго; а если не его, то ужь лучше Жулева. Не скрою отъ тебя, что заявленіе Ю. о моей пьесѣ мнѣ показалось оскорбительно! Пока пьеса не сыграна, или не напечатана, или не прочитана авторомъ публично, о ней говорить не имѣетъ права никто, тѣмъ болѣе членъ комитета или цензуры. Подобныя заявленія вредятъ пьесѣ и нарушаютъ всякія литературныя приличія. Похлопочи, чтобы скорѣе выслали пьесу. Распредѣленіе ролей посылаю въ твоемъ письмѣ; отдай П. С.

—

Любезный другъ Ѳедоша, извини, что я такъ долго не писалъ къ тебѣ. Я всё это время былъ сильно занятъ и не очень здоровъ. Благодарю тебя и всѣхъ васъ за честное исполненіе моей пьесы. Сдѣлай одолженіе, передай мою благодарность всѣмъ участвовавшимъ. Братъ очень меня порадовалъ, разсказавъ мнѣ подробно весь ходъ исполненія, и я былъ тѣмъ болѣе радъ вашему успѣху, что не ожидалъ его, судя по тѣмъ письмамъ, которыя получалъ отъ васъ во время постановки пьесы и которыя меня разстраивали и огорчали ужасно. Первое оскорбительное письмо получилъ я отъ П. В. Я счелъ за лучшее не отвѣчать ему; но зато твердо рѣшился, во избѣжаніе подобныхъ непріятностей, писанныхъ и печатныхъ, отказаться на будущее время отъ права назначать роли для петербургской сцены и предоставить это вашему начальству. Впрочемъ, въ этомъ дѣлѣ много виноватъ ты. Второе письмо, ужь просто глупое, получилъ я отъ Г. наканунѣ твоего бенефиса. Онъ пишетъ, по порученію С., что 2-й актъ неловко кончается, чтобы я измѣнилъ его и далъ знать объ этомъ по телеграфу. Это чортъ знаетъ, что такое! Мнѣ, написавшему слишкомъ 20 пьесъ оригинальныхъ, предлагаютъ за день до представленія моей новой комедіи дѣлать въ ней измѣненія по чужому вкусу, да еще скакать на телеграфную станцію и посылать депешу, чтобы поспѣло во время. Надо быть сумасшедшимъ, чтобы предлагать мнѣ такія вещи, или ужь считать меня мальчишкой, который пишетъ не думая и нисколько не дорожитъ своимъ трудомъ, а только дорожитъ лаской и расположеніемъ артистовъ и готовъ для нихъ ломать свои пьесы, какъ имъ угодно, да еще извиняться, что не умѣлъ угодить. И зачѣмъ Г. вяжется не въ свое дѣло? Потомъ ты мнѣ пишешь, что 2-мъ актомъ я ставлю васъ въ безвыходное положеніе. Этого я просто не понялъ, потому что 2 й актъ идетъ у насъ отлично и производитъ большой эффектъ (и съ каждымъ разомъ все больше). Братъ мнѣ пояснилъ, въ чемъ дѣло, и я убѣдился, что вамъ должно быть точно очень неловко, но не по моей винѣ. У насъ дѣлается вотъ какъ: почти у самой занавѣси надворная сторона Новогородскаго подворья (декорація писана съ натуры) посерединѣ—ворота въ натуральную величину съ значительной толщиной, за воротами Ильинка, на задней занавѣси Гостинный дворъ. Всѣ входятъ въ ворота сзади, а не передъ зрителями, чего и допустить нельзя. Я и не воображалъ, чтобы вы догадались между зрителями и дѣйствующими лицами пустить лицъ безъ словъ, которыя только мѣшаютъ. Когда входятъ Оброшеновъ и Гольцовъ, толпа рѣдѣетъ, и остаются только человѣкъ 6 необходимыхъ; Оброшеновъ и Гольцовъ остаются подъ воротами, а не на отлетѣ, какъ у васъ. Разумѣется, они—впереди, Гольцовъ нѣсколько выдается къ зрителямъ и стоитъ, прислонясь къ углу воротъ, для того, чтобы его слова слышалъ только одинъ Оброшеновъ, онъ говоритъ какъ будто на ухо. Потомъ, къ концу ихъ рѣчи, подъ ворота понемногу набираются новые люди. Такимъ образомъ, 2-й актъ, выигрывая въ правдоподобіи и жизнен-

*) Письмо безъ числа; слѣдуетъ отнести къ 1864 г.

ности, ничего не теряетъ въ живости. Нельзя же всякую пьесу ставить самому; а для чего же у васъ режиссеры?

P. S. Здоровье мое плохо. «Сонъ на Волгѣ» подвигается. Въ ноябрѣ думаю кончить, но не раньше, какъ въ послѣднихъ числахъ.

—

*) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Я не отвѣчалъ тебѣ такъ долго потому, что возился съ постановкой «Воеводы». Когда я кончилъ комедію «На бойкомъ мѣстѣ», я долго думалъ, кому отдать ее въ бенефисъ. Самая видная, по моему мнѣнію, роль (Евгеніи) должна принадлежать Левкеевой,—ей, по всей справедливости, слѣдовало отдать и пьесу. Что же касается до роли Безсуднаго, то я съ самаго начала предполагалъ отдать ее Самойлову, и, при проѣздѣ его черезъ Москву, заявилъ ему объ этомъ,—эта роль совершенно по его средствамъ. Строгіе характеры не по тебѣ,—ты самъ это знаешь. Теперь у меня какое-то особенное расположеніе писать,—я напишу до новаго года еще пьесу или двѣ,—найдутся роли и для тебя.

—

**) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Комедіи моей все еще нѣтъ изъ Петербурга; не знаю, не пришла ли сегодня. Если она вышла изъ цензуры 27 числа, то, по моему, ее 29-го можно бы послать. Ты пишешь, что С. очень желаетъ играть въ моей пьесѣ; что мудренаго желать играть такую роль! Да мнѣ-то не очень желалось бы. Ты пишешь, что онъ хочетъ со мной сойтись. Что это значитъ, я не понимаю. Лично сходиться съ нимъ я не имѣю ни надобности, ни желанія. Если же это значитъ, что онъ не будетъ отказываться отъ ролей, которыя я ему буду назначать, такъ это—прямая обязанность всякаго честнаго артиста. Если роль актеру по таланту, играй; если не по таланту или не нравится,—не играй, и компромиссовъ между авторомъ и актеромъ совсѣмъ не нужно. Одѣться тебѣ надо очень чисто, именно вотъ какъ: хорошій черный сюртукъ—подлиннѣе обыкновеннаго,—черныя панталоны (не въ сапоги), сапоги отлично вычищенные безъ каблуковъ; парикъ русый съ очень сильной просѣдью, гладко причесанный и подстриженный въ короткую скобку, борода посѣдѣе, щеголевато-подстриженная; — жилетъ черный, закрытый. Можешь надѣть не очень толстую золотую цѣпочку и одинъ или два перстня. Самойлову—во всемъ старенькомъ: вицъ-мундиръ старомодный, узенькій, воротникъ бархатный, хомутомъ; во 2-мъ актѣ шинель камлотовая; дома—какъ хочетъ. При вицъ-мундирѣ форменная жилетка. Какія будутъ еще сомнѣнья, напиши, я сейчасъ же отвѣчу.

P.S. Полтавцевъ просилъ тебя похлопотать о комедіи *Чаева*, Колосовъ объ «Укрощеніи строптивой». Да нельзя ли выручить изъ III отдѣленія мой переводъ «Укрощенія строптивой», я бы его пообдѣлалъ; онъ можетъ пойти. Какіе-то господа просятъ у меня позволенія сыграть «Шутниковъ». Скажи имъ, что пусть играютъ, если начальство позволитъ.

—

*) Любезнѣйшій Ѳедоръ Алексѣевичъ. Я получилъ письма отъ тебя и отъ Марковецкаго на счетъ «Минина»; но обстоятельство вотъ какого рода: онъ у меня хотя готовъ, но на клочкахъ и не приведенъ въ порядокъ. Чтобы приготовить его для отсылки въ Петербургъ, т.-е. собрать, отдѣлать и переписать два экземпляра, нужно, по крайней мѣрѣ, недѣлю самого усиленнаго труда. Если вамъ можно подождать, то отвѣчайте скорѣе, а я пока работаю день и ночь. Черезъ недѣлю я могу выслать «Минина» на твое имя, съ соблюденіемъ всего, что мнѣ писалъ Марковецкій. Отчего бы не взять кому-нибудь въ бенефисъ «Усмиреніе своенравной» въ моемъ переводѣ, хотя бы Леонидову. Похлопочи и отвѣчай. Собственно по твоему письму пришло мнѣ въ голову много разныхъ мыслей, которыя я тебѣ сообщу, когда будетъ мнѣ посвободнѣе.

«Мининъ» является совсѣмъ въ новомъ видѣ, изъ него выдетъ живая и сценичная пьеса.

—

Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. «Мининъ» посланъ сегодня посылкою, завтра ты его получишь. Задержка случилась отъ того, что не вдругъ два экземпляра переписывались, а одинъ за другимъ. Писецъ, который началъ второй экземпляръ, бѣжалъ; въ театрѣ всѣ переписчики заняты, посторонніе писцовъ искали, не нашли и переписывалъ одинъ. Въ слѣдъ за симъ я посылаю письмо къ Марковецкому. Пришли мнѣ свои соображенія о раздачѣ ролей. По моему, во что бы то ни стало надо настоять, чтобъ Минина игралъ Самойловъ.—Другія роли, я думаю, такъ: Аксеновъ—*Сосницкій*, Поспѣловъ—*Малышевъ*, Пожарскій—*Нильскій*, тебѣ—Колзакова, Биркина или Лыткина, выбирай самъ, Павлинъ—*Марковецкій*.—Теперь къ тебѣ просьба: отъ васъ прислали бумагу, чтобы доставили смѣту на моего «Самозванца»;—смѣта (въ 5000 р.) послана, похлопочи всѣми зависящими отъ тебя мѣрами, чтобы ее утвердили и поскорѣй прислали; намъ время дорого.—Это, кажется, будутъ послѣднія мои театральныя хлопоты. Объявляю тебѣ

*) Письмо безъ числа. „Воевода“ и „На бойкомъ мѣстѣ“ написаны въ 1865 г.

**) Письмо безъ числа.

*) Письмо безъ числа. „Мининъ“ написанъ въ 1861 г., а переводъ „Усмиреніе своенравной“ напечатанъ въ 1865 г.

по секрету, что я совсѣмъ оставляю театральное поприще. Причины вотъ какія: выгодъ отъ театра я почти не имѣю, (хотя всѣ театры въ Россіи живутъ моимъ репертуаромъ); начальство театральное ко мнѣ не благоволитъ,—а мнѣ ужъ пора видѣть не только благоволеніе, но и нѣкоторое уваженіе; безъ хлопотъ и поклоновъ съ моей стороны ничего для меня не дѣлается; а ты самъ знаешь, способенъ ли я къ низкопоклонству; при моемъ положеніи въ литературѣ, играть роль вѣчно кланяющагося просителя тяжело и унизительно. Я замѣтно старѣю и постоянно нездоровъ,—ѣздить въ Петербургъ ставить тамъ піесы прежде, чѣмъ въ Москвѣ, — ходить по высокимъ лѣстницамъ мнѣ ужь нельзя. Повѣрь, что я буду имѣть гораздо болѣе уваженія, которое я заслужилъ и котораго стою, если развяжусь съ театромъ. Давши театру 25 оригинальныхъ пьесъ, я не добился, чтобы меня хоть мало отличали отъ какого-нибудь плохого переводчика. По крайней мѣрѣ, я пріобрѣту себѣ спокойствіе и независимость, вмѣсто хлопотъ и незаслуженнаго униженія. Современныхъ пьесъ я писать болѣе не стану: я ужь давно занимаюсь русской исторіей и хочу посвятить себя исключительно ей,—буду писать хроники, но не для сцены; на вопросъ, отчего я не ставлю своихъ пьесъ, я буду отвѣчать, что онѣ неудобны,—я беру форму «Бориса Годунова». Такимъ образомъ, постепенно и незамѣтно я отстану отъ театра. Объ этомъ моемъ твердомъ и непреклонномъ рѣшеніи ты не говори никому; я и въ Москвѣ никому не объявлялъ. Театральное начальство можетъ оскорбиться, считая мой поступокъ протестомъ (а я просто усталъ), нѣкоторые, любящіе меня артисты могутъ огорчиться; а если будемъ молчать, то пройдетъ годъ — другой и дѣло уладится само собою, безъ разговоровъ.— Прощай. Пиши ко мнѣ! И нездоровится, и тоска.

PS. Вчера я получилъ письмо отъ Г. Онъ, между прочимъ, пишетъ: «о мерзостяхъ противъ Васъ я ничего не пишу; кажется, онѣ идутъ изъ Москвы». Можно ли такъ писать? Или ужь ничего не писать или писать яснѣе. Я—человѣкъ мнительный. Сдѣлай милость, разспроси его потихоньку и напиши мнѣ, чтобы я могъ принять свои мѣры.

PS. Перечитай хорошенько «Минина», посылается нечитанный, некогда было *).

—

Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Если «Мининъ» пройдетъ и его дирекція приметъ, то, первое дѣло, не просите никакой постановки. Декораціи и костюмы всѣ есть; кремль можетъ идти изъ «Воеводы», да и все прочее можно набрать. Ты мнѣ пишешь, что я много потеряю въ матеріальномъ отношеніи, если оставлю театръ. Нисколько. Вотъ мой разсчетъ: въ прошломъ году я получилъ за зиму съ двухъ театровъ 2000 р.; въ нынѣшнемъ, если не поставятъ ничего новаго,—менѣе, а 1000 руб. я всегда получу за старыя, уже поставленныя пьесы, если вовсе не стану давать новыхъ,—слѣдовательно, много ли я теряю! «Самозванца» я писалъ не годъ, я его началъ великимъ постомъ и кончилъ къ іюню; мною въ августѣ набросана и оставлена другая хроника, а третья будетъ готова въ октябрѣ. Ну, положимъ, я буду писать по двѣ въ годъ, вотъ 3000, да 1000 съ театра, да 1000 съ домишковъ, съ мелкихъ статеекъ, вотъ стало 5000,—съ меня и довольно. Протестовать печатно я никогда не соглашусь: люди не виноваты,—при театральной монополіи какихъ людей ни поставь,—все то же будетъ. Года черезъ два, если доживу, я начну печатать скромно и безъ злобы о своихъ отношеніяхъ къ театру (въ видѣ записокъ, я ихъ по немногу подготовляю),—тогда все объяснится. Если перемѣнятся обстоятельства, тогда я опять примусь за свое дѣло съ радостью, а теперь пока—это дѣло конченное.—Смѣта, наконецъ, послана, похлопочи всѣми мѣрами, чтобъ они ужъ меня не добивали.

PS. Въ С. все дѣло, нельзя ли какъ на него подѣйствовать. Впрочемъ, я увѣренъ, что ты сдѣлаешь все, что можно.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ. Ѳ. по пріѣздѣ изъ Петербурга сообщилъ мнѣ, что Я. передалъ ему слѣдующее обстоятельство: доложено было директору (кѣмъ, неизвѣстно), что Н. Самойловъ играетъ Глумова по моему назначенію, на что директоръ замѣтилъ съ неудовольствіемъ, что я не имѣлъ никакого права назначать роли постороннимъ, но что, изъ уваженія ко мнѣ, онъ позволяетъ Самойлову сыграть два раза, а потомъ играть Нильскому. Вотъ какого рода дѣло. Надо узнать, кто на меня клевещетъ. Я ужь давно замѣчаю, что нѣкоторые люди стараются портить мои добрыя отношенія съ директоромъ, и уже многое я узналъ по этому предмету, о чемъ буду на дняхъ писать большое и обстоятельное письмо къ директору. Я теперь занятъ большой пьесой «Горячее сердце»*), которую кончу въ ноябрѣ, эта ужь будетъ послѣдняя; затѣмъ я прекращаю всякія сношенія съ театромъ. Ближе конца ноября я въ Петербургѣ быть не могу. Увѣдомь меня, какъ пойдутъ репетиціи и чего можно ждать отъ пьесы.

—

Спасибо тебѣ, любезный другъ Ѳедя! О «Мининѣ» я написалъ и Ѳ. и С. Не знаю, удастся ли ихъ тронуть. Слазь на верхъ, ты сейчасъ увидишь, какое дѣйствіе произвело мое пись-

*) Сверху этого письма имѣется помѣтка чужой рукой: 27 сентября 1866.

*) Напечатана въ 1869 г.

мо. Отчего М. отказался отъ пьесы, даже не увѣдомивъ меня? Я боюсь, не грозитъ ли «Минину» судьба «Грузинки». Если нѣтъ, то нельзя ли его пустить въ ходъ поскорѣе. Это нужно мнѣ для Москвы. Теперь о «Самозванцѣ». Я видѣлъ въ нашей конторѣ тѣ бумаги, о которыхъ ты писалъ мнѣ; П. говоритъ, что онъ не виноватъ, жалуется мнѣ по секрету на интриги Ч. и считаетъ себя обиженнымъ. Мнѣ кажется, что все это—штуки С.

П. покажетъ мнѣ отвѣтъ, который онъ пошлетъ въ Петербургъ.

—

Ты плутъ, Ѳединька! Ты знаешь, что я не откажу ни въ чемъ брату, и забѣжалъ къ нему. Отчего ты не просилъ меня прямо? Чего ты боялся? Или ты не увѣренъ еще въ моемъ расположеніи? Но ты знаешь, что я не только расположенъ къ тебѣ, но и люблю тебя. Значитъ..., но ты самъ знаешь, что это значитъ; и потому вотъ тебѣ мой дружескій совѣтъ, который ты прими такъ же дружески. Оставь ты свою сентиментальность, брось бабью расплываемость, будь на сценѣ мужчиной твердымъ; лучше меньше чувства и больше резонерства, но твердаго. Мининъ—не «Дѣва Орлеанская» т.-е. не энтузіастъ; онъ такъ же и не плакса; онъ—резонеръ въ лучшемъ смыслѣ этого слова, т.-е. энергическій, умный и твердый. Я тебѣ отдамъ эту роль; только мнѣ нуженъ прежде отвѣтъ отъ Самойлова. Если онъ хочетъ Юродиваго, пусть играетъ его какъ ему угодно, въ текстѣ пьесы нѣтъ указанія, что онъ — мальчикъ; но, мнѣ кажется, и старика не нужно.

—

Благодарю тебя, любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ, за пріятное извѣстіе и за твои хлопоты. Если бы у насъ было побольше людей такихъ, какъ ты, т.-е. такъ же близко принимающихъ къ сердцу драматическое искусство, было бы гораздо лучше и для авторовъ, и для артистовъ. Московское театральное начальство или не умѣетъ, или не смѣетъ объяснить Директору, что если не дадутъ постановки для «Самозванца», то невозможно будетъ дать ни одной русской пьесы; мы перерыли весь гардеробъ,—кромѣ лохмотьевъ «Русской свадьбы», ничего нѣтъ, да и тѣ ужь рѣшились выбросить. Если «Минина» пустятъ на сцену, намъ нельзя будетъ поставить и его: если можно тебѣ, то поставь на видъ это обстоятельство. Отказомъ меня оскорбятъ глубоко.—Поломай голову, употреби всѣ усилія, чтобы «Самозванца» пустили на сцену, т.-е. утвердили смѣту,—у меня только на тебя и надежда!

—

Благодарю тебя, милый человѣкъ! У насъ, кажется, хотятъ *сдьяволить*, т.-е. отложить постановку «Самозванца» до будущаго года и ставить моего и Чаевскаго вмѣстѣ,—въ такомъ случаѣ, я возьму свою пьесу. Прилагаю письмо къ В.,—если найдешь нужнымъ, то передай: по моему, лучше передать: отъ него много зависитъ успѣхъ пьесы. Каково идутъ репетиціи? Понатужься, другъ.

—

Любезный другъ Ѳедя! Сегодня въ конторѣ московской получено оффиціальное извѣстіе и сейчасъ же приступлено къ постановкѣ. Напрасно ты подозрѣваешь нашу контору: я читалъ всѣ бумаги, которыя шли въ Петербургъ по этому дѣлу; но у насъ очень боятся С., и потому слово *сдьяволить* относится къ нему; а наши только должны подчиняться его дьявольству. Но теперь, слава Богу, все кончилось благополучно; благодарю тебя, что ты меня надоумилъ. Еще просьба: не будетъ ли у васъ какихъ рисунковъ къ «Минину», такъ подѣлитесь съ нами.

PS. Чѣмъ же мы виноваты, что явилась какая-то статья въ *Голосѣ*? У насъ въ клубѣ писакъ нѣтъ, мы даже не отвѣчаемъ на брань, которою насъ осыпаютъ.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Вотъ ужь и декабрь, а о «Самозванцѣ» ни слуху ни духу; съ недѣлю тому назадъ вытребовали отъ насъ по телеграфу обѣ смѣты: мою и Чаевскую, а отвѣта нѣтъ до сихъ поръ. Я получилъ письмо отъ Самойлова,—онъ жалуется, что вы ему не дали въ «Мининѣ» никакой, даже маленькой роли; зачѣмъ же вы, т.-е. ты и Марковецкій такъ поступили? Отчего вы не дали ему Юродиваго? Онъ бы много помогъ успѣху піесы.

Что дѣлается съ «Мининымъ?» Какъ розданы роли? Позаботься, чтобъ было лучше срепетировано и чтобъ концы 4-го и 5-го актовъ были поставлены картиннѣе! О ходѣ репетицій увѣдомляй.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я такъ притерпѣлся ко всякимъ неудачамъ, что пересталъ принимать ихъ къ сердцу. «Самозванецъ» не пойдетъ, такъ тому и быть! Я—человѣкъ больной, да ужь мнѣ и надоѣло кланяться. Въ Петербургъ я сбираюсь, но совсѣмъ по другому дѣлу; я готовлю для Главнаго Управленія по дѣламъ печати записку о правахъ драматическихъ писателей, гдѣ упомяну и о недостаточности вознагражденія, которое намъ даютъ Императорскіе театры. Пьесу, о которой мы говорили, я началъ и, если здоровье позволитъ, скоро кончу, но прежде я найду случай повидаться съ Директоромъ и спрошу у него: можно ли мнѣ надѣяться на приличную постановку. Если нельзя, то я, разумѣется, ее брошу и займусь трудомъ, который бы имѣлъ болѣе литературнаго достоинства.

То, что ты не заѣхалъ ко мнѣ, меня очень огорчило и я до сихъ поръ не знаю, что и думать объ этомъ? Только что я получилъ отъ

тебя письмо, что ты не поѣдешь никуда, какъ вдругъ слышу, что ты проѣхалъ и именно туда, куда я сбирался, т.-е. въ Казань. Точно я набивался кому-нибудь, что надо было уѣхать отъ меня потихоньку. Я больной, разбитый душевно и тѣлесно, просилъ, какъ милости, не оставлять меня одного, я предлагалъ всякому ѣхать ко мнѣ въ деревню, или куда угодно, ѣздить все лѣто на моихъ издержкахъ,—и всѣ меня обманули; одинъ только Г. пріѣхалъ на пять дней. Неужели я постоянными услугами и угожденіями не успѣлъ заслужить любви артистовъ и вообще лицъ, окружающихъ меня. Мнѣ это горько!

Мы съ братомъ купили у мачихи наше великолѣпное Щелыково; вотъ мнѣ пріютъ, я буду имѣть возможность заняться скромнымъ хозяйствомъ и бросить, наконецъ, свои изнуряющіе драматическіе труды, на которые я убилъ безплодно лучшіе годы своей жизни.

—

Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я слышалъ, что ты при слѣдующихъ представленіяхъ «Минина» былъ гораздо сдержаннѣе, а за это тебѣ большое спасибо. Вся ошибка твоя была въ томъ, что ты переигралъ. Изъ тона твоего письма я замѣчаю, что ты какъ будто сердишься; если это такъ, то напрасно. Повѣрь, что я гораздо болѣе желалъ тебѣ добра, чѣмъ ты думаешь. Я не самолюбивъ и пьесъ своихъ очень высоко не ставлю. Другой бы литераторъ говорилъ или думалъ: *я боюсь, чтобы Бурдинъ не испортилъ мою пьесу!* А я, совершенно забывая о піесѣ и точно также относясь къ ней, какъ къ чужой, говорилъ вотъ что: «дай Богъ, чтобъ Ѳедя сыгралъ эту роль хорошо, я первый буду радъ за него». Значитъ, у меня на первомъ планѣ былъ ты, а не пьеса, т.-е. любовь къ тебѣ, а не самолюбіе. Сдѣлай милость, увѣдомь меня, кто будетъ на мѣстѣ С. и опиши мнѣ его, каковъ человѣкъ и какъ можно съ нимъ сойтись.

—

Любезный другъ! Я едва держу перо въ рукахъ; постоянное сидѣнье за работой, безсонныя ночи разстроили совершенно мои нервы, извѣстіе, которое я получилъ вчера отъ тебя добило меня совершенно, хотя оно было для меня не новостью. По утру я былъ въ конторѣ, видѣлъ тамъ Ч., слышалъ отъ него о постановкѣ его пьесы въ Москвѣ, но вечеромъ, когда я получилъ твое письмо, мнѣ какъ-то особенно живо представилось все оскорбленіе, которое мнѣ наносятъ; со мной сдѣлалось дурно, сегодня я весь разбитъ и, вѣроятно, слягу. Письмо теперь у тебя, посылай его или разорви, — дѣлай такъ, какъ укажетъ тебѣ любовь твоя ко мнѣ.

Я боюсь, чтобы С., узнавъ о письмѣ, не нагадилъ еще хуже; мнѣ-то онъ ничего не сдѣлаетъ, я теперь человѣкъ посторонній театру,— онъ можетъ повредить С—му, который хочетъ поставить въ свой бенефисъ «Минина».

—

Любезный другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Спасибо тебѣ за хлопоты. Я боюсь одного, не поторопились ли мы; предписанія ставить пьесу Ч. нѣтъ, а велѣно только составить новую смѣту; впрочемъ, это почти одно и то же. Дѣло вотъ въ чемъ: Б. женился на М. В. Ш.; она очень хороша съ гр. Б., ѣдетъ на дняхъ въ Петербургъ и будетъ говорить Б. о моей пьесѣ; обо всемъ этомъ меня увѣдомилъ Б. Если гр. Б. узнаетъ про письмо, то можетъ повредить мнѣ относительно «Минина». Ч. поднялъ голову: каждый день на сценѣ и всѣмъ актерамъ обѣщаетъ по пьесѣ въ бенефисъ. Надобно вамъ будетъ постараться, чтобъ «Мининъ» имѣлъ успѣхъ въ Петербургѣ. Отъ Самойлова отвѣта нѣтъ еще.

—

Любезнѣйшій другъ! Зная твою аккуратность, я былъ въ большомъ недоумѣніи, отчего ты не отвѣчаешь на письмо мое, адресованное къ тебѣ 12 августа на Волховскую станцію. Теперь дѣло объяснилось: Иванъ Егоровичъ говоритъ, что ты этого письма не получалъ. Что за чудо!

Я писалъ тебѣ во-первыхъ, что въ Москвѣ, въ конторѣ, съ ума не сошли, что смѣты въ 23 т. и 19 т. были не на мою пьесу, а на Ч., которую приказано было изъ Петербурга ставить на Большомъ театрѣ, а объ моей еще и разговору не было, потому что она была еще въ цензурѣ; 2) что отдать тебѣ въ бенефисъ «Самозванца» я очень радъ, но что прошу тебя оставить мнѣ на волю распредѣленіе ролей и въ этомъ со мной не спорить; 3) чтобы не просить въ Петербургѣ новой постановки, а только малость какую-нибудь въ добавку къ прежней (Ч.) 4) Поговорить съ П. С., не можетъ-ли пройти «Мининъ» совершенно передѣланный, такъ что будетъ почти новая пьеса. Писалъ я и еще что-то, да не упомню. Мы здѣсь ждемъ гр. Б. Не можешь ли узнать, когда онъ пріѣдетъ.

—

Я тоже очень радъ, любезнѣйшій другъ, что мой «Самозванецъ» не идетъ у васъ: его или надо ставить хорошенько или совсѣмъ не ставить. Увѣдомь, сдѣлай одолженіе, что сдѣлаетъ Самойловъ въ «Грозномъ»? «Самозванецъ» въ Москвѣ имѣлъ огромный успѣхъ, Шумскій, сверхъ ожиданія, былъ слабъ, зато Вильде былъ превосходенъ. Меня вызывали даже середи актовъ: въ 3-мъ послѣ сцены съ матерью, въ 5-мъ послѣ народной сцены,—и потомъ по окончаніи пьесы, и вызывали единодушно, всѣмъ театромъ и по нѣскольку разъ. Васильевой въ 1-е представленіе былъ поднесенъ золотой вѣнокъ большой цѣны, а Вильде вчера (въ по-

нтореніе) послѣ сцены въ золотой палатѣ подвесенъ лавровый вѣнокъ. Что увидишь или услышишь интереснаго, сдѣлай милость, отпиши намъ.

—

*) Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! «Сказка» моя ставиться не будетъ, во-первыхъ, потому что я опоздалъ, а во-вторыхъ, если бы я и не опоздалъ, такъ нѣтъ денегъ; всѣ деньги, какія есть въ дирекціи употребляются на балетъ, сочиненный директоромъ—«Царь Кандавлъ», такъ что для постановки другихъ пьесъ не остается ровно ни копѣйки. Я, какъ пріѣхалъ, такъ сѣлъ за дѣло: теперь у меня пишется большая комедія «На всякаго мудреца довольно простоты»; но ты помолчи пока; въ сентябрѣ я ее кончу и пріѣду въ Петербургъ, тогда ты ее заявишь.

До Рождества я буду работать, у меня теперь богатый запасъ,—начато три оригинальныхъ пьесы и одна передѣлка, кромѣ «Сказки». Все это я кончу и потомъ, кажется, надолго разстанусь съ театромъ.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Я очень радъ, что не умеръ и могу опять держать перо въ рукахъ. Я не только не могу пріѣхать въ Петербургъ, но даже и изъ дому не выйду до поста; впрочемъ, это ничему не помѣшаетъ; я теперь на досугѣ напишу, кому слѣдуетъ, обширное посланіе, которое должно подѣйствовать сильно и рѣшительно. Ты сегодня играешь,—отъ души желаю тебѣ успѣха. Будь веселѣе, но берегись фарса,—лучше недоиграть, чѣмъ переиграть. У насъ пьеса въ 14 дней прошла 10 разъ съ возрастающимъ успѣхомъ. Сдѣлай милость, напиши мнѣ искренно, что сдѣлаетъ у васъ «Горячее сердце» **). Да вотъ еще просьба. Спроси у Н., докладывалъ ли онъ директору о пьесѣ «Заблудшія овцы» и что сказалъ директоръ. Настой, чтобы онъ отвѣчалъ тебѣ утвердительно, потому что я объ этой пьесѣ хочу писать директору.

—

1 октября.

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Ты, я думаю, удивляешься, а пожалуй и сердишься на меня, что я тебѣ не отвѣчаю. Дѣло очень просто: получивъ твое письмо, я прихворнулъ, потомъ начались сборы, многотрудное плаваніе, теперь только я въ Москвѣ совсѣмъ устроился и нѣсколько успокоился. Въ томъ, что ты мнѣ пишешь, нѣтъ для меня ничего новаго и неожиданнаго—«подобаетъ бо всему сему быти—но не тогда кончина». Потому успокойся, а то ты своей горячкой можешь повредить и себѣ, и дѣлу. Положись на меня: я свою рѣшимость бороться за искусство энергически довелъ до полнаго спокойствія,—меня теперь не возмутишь ничѣмъ. Однимъ ты можешь помочь мнѣ, постарайся сблизиться съ П. С., если же ты этого почему-нибудь не захочешь, то я и такъ могу обойтись, а было бы подспорье большое.—Сдѣлай милость, увѣдомляй меня, что у васъ дѣлается и предпринимается. Идутъ ли мои пьесы? Письмо къ директору пойдетъ еще не скоро: открылись новыя важныя обстоятельства. То, что ты просилъ меня выкинуть, я выкинулъ.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Деньги я получилъ и очень благодарю тебя. Обратно ты ихъ получишь скорехонько отъ Некрасова. Пьеса моя—*комедія въ 5 дѣйствіяхъ „На всякаго мудреца, довольно простоты“* *) кончена будетъ непремѣнно къ субботѣ и выслана въ Петербургъ 8 числа октября. Ранѣе невозможно, сюжетъ такъ серьезенъ, что торопиться никакъ нельзя, особенно важенъ послѣдній актъ, который надо отдѣлать хорошенько. 9-го ты получишь пьесу непремѣнно (развѣ только умру до тѣхъ поръ), тебѣ останется три недѣли, можно успѣть безъ особыхъ хлопотъ. Чтобы ускорить пропускъ комитетомъ и цензурою, я самъ постараюсь, напишу директору, П. С. и К. Чтобъ тебѣ не безпокоиться, я буду тебя увѣдомлять: «оканчиваю, кончилъ, переписываютъ». Однимъ словомъ, безпокоиться тебѣ нечего.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Сдѣлай милость, увѣдомь меня, болящаго: часто ли идетъ моя пьеса и даетъ ли она сборы? Я сижу дома и ничего не знаю. Вообще не забывай меня и пиши мнѣ обо всемъ, касающемся театра,—это мнѣ въ настоящую минуту нужно. Поклонись всѣмъ въ труппѣ и рѣшительно всѣмъ скажи какое-нибудь ласковое слово отъ меня; я окончательно рѣшился разстаться съ театромъ и хочу, чтобъ меня, по крайней мѣрѣ, вспоминали добромъ.

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Благодарю тебя за извѣстіе и за телеграмму; отъ перваго я до сихъ поръ опомниться не могу. Но вотъ что для меня ясно: мнѣ не только показываться не нужно, но и напоминать о мнѣ не слѣдуетъ; если я окажусь нужнымъ и меня захотятъ приблизить, то мои личныя дѣла будутъ для меня на послѣднемъ планѣ, если я окажусь ненужнымъ, то ужь во всякомъ случаѣ свои-то дѣла я при настоящемъ положеніи окончу отлично и уйду на покой. Навязываться теперь и лѣзть на глаза—сохрани Богъ. Если дѣло пойдетъ серьезно, безъ меня не обой-

*) Письмо безъ числа. Ком. „На всякаго мудреца довольно простоты“ напечатана въ 1868 г.

**) Комедія „Горячее сердце“ напечатана въ 1869 г.

*) Напечатана въ 1868 г.

дется, если не пойдетъ серьезно, нечего и вязаться. Я и тебѣ совѣтую совершенно притихнуть, какъ будто бы ничего не случилось и быть на стражѣ событій. Слѣди за каждой малостью и увѣдомляй меня; дѣло слишкомъ большой важности. Въ этомъ дѣлѣ могутъ открыться такія перспективы, которыхъ нельзя и предвидѣть. Будемъ пока надѣяться. Ради Бога, пиши! *)

—

28 Апрѣля 1870.

Благодарю тебя, любезнѣйшій другъ, за извѣстія. Книги я получилъ и просмотрѣлъ. «Les faux bons hommes» я знаю давно; передѣлать на русскіе нравы эту пьесу едва ли можно, въ ней все парижское: нравы, характеры, биржевая игра, живописцы. Если хочешь, чтобы я перевелъ ее для тебя,—я, пожалуй, переведу. Что дѣйствительно хорошо въ пьесѣ, это два характера: Peronet и Bassecourt — Stare dzieje—пошлость въ родѣ «Русскій человѣкъ добро помнитъ».—La colpa vendica la colpa — лютая мелодрама. Гражданскую смерть надо сильно передѣлать: изъ Corrado сдѣлать не убійцу, а политическаго преступника, или, по крайней мѣрѣ, ради цензуры, только намекнуть и громить не уголовный кодексъ, а монаховъ; пожалуй, что-нибудь и выйдетъ; а назвать: «Дочь преступника». Увѣдомь меня, что дѣлается: что коммиссія, что П. С., уѣхалъ-ли Гедеоновъ, не сплетничаетъ-ли Ѳ?

—

Любезнѣйшій другъ Ѳедоръ Алексѣевичъ! Драма «Семья преступника» (La morte civile) переписывается и на дняхъ пошлется черезъ контору. Я всю ее перевелъ снова; столько тамъ пустого и недраматическаго краснорѣчія, столько глупыхъ, дѣтскихъ возгласовъ, что я насилу съ ней справился. Она будетъ имѣть успѣхъ,—возьми роль *Арриго*. Похлопочи, чтобы она поскорѣе прошла въ цензурѣ и пришли въ Москву одинъ экземпляръ,—но главное условіе, чтобы ни подъ какимъ видомъ не было на ней моего имени.

«Бѣшеныя деньги» **) у насъ имѣли очень большой успѣхъ.

—

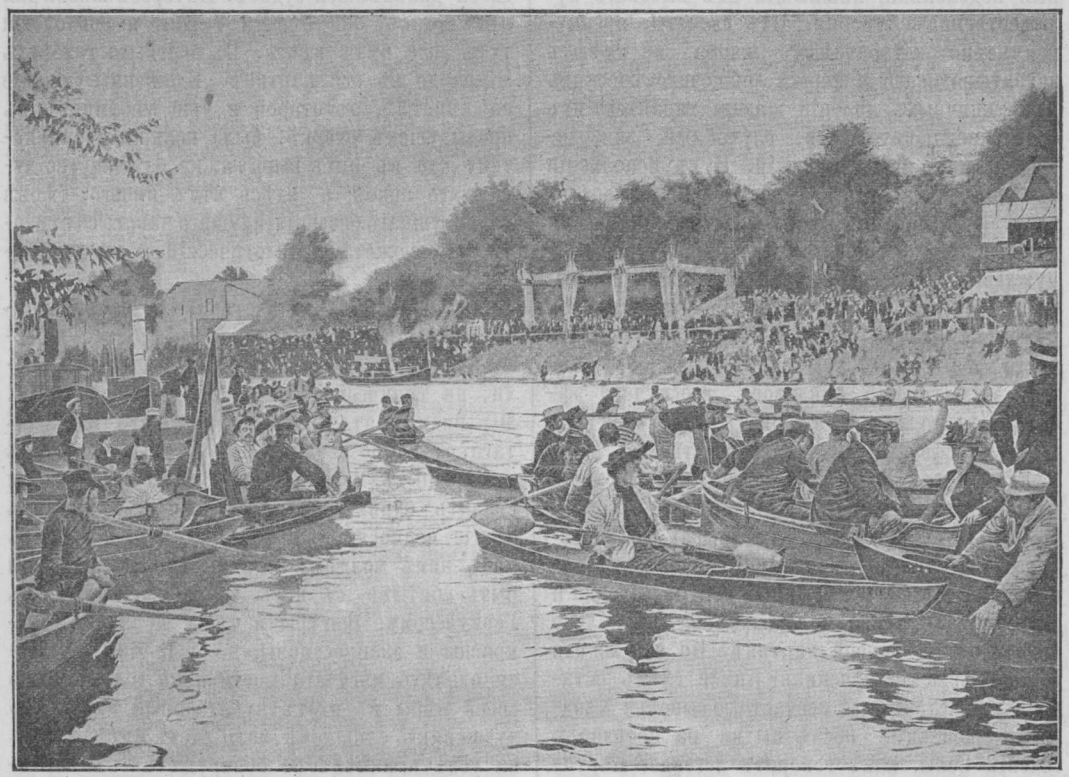
Любезнѣйшій другъ, Ѳедоръ Алексѣевичъ! Когда я тебя спрашивалъ о моихъ дѣлахъ, я выразился неясно. Дѣло вотъ въ чемъ: я прочелъ въ прибавленіяхъ къ «Моск. Вѣд.» статью «объ авторскихъ правахъ» Родиславскаго, человѣка близкаго къ дирекціи. Въ этой статьѣ сказано, что есть слухъ о пересмотрѣ *„Положенія 13 ноября 1827 г.“*; я и вообразилъ, что пересмотръ, вѣроятно, производится по поводу моего письма къ директору—вотъ и все.

Я вижу изъ газетъ, что мои пьесы совсѣмъ не идутъ у васъ; хоть бы ты спросилъ у Ѳ., за что меня обижаютъ.

*) Сверху этого письма чужой рукой сдѣлана помѣтка: „21 апрѣля 1870 г.“.

**) Напечатана въ 1870 г.

(Продолженіе слѣдуетъ).



Гельдри. „Гонка судовъ на Марнѣ".

Французская живопись.

(По поводу французской выставки въ Москвѣ).

(*Продолженіе.*)

III.

Указавъ въ предыдущемъ очеркѣ на общее субъективное свойство большинства французскихъ художниковъ, состоящее въ исключительной склонности ихъ къ декоративной внѣшности, къ условной эффектности формъ и красокъ, я старался доказать это положеніе разборомъ цѣлаго ряда произведеній выставки, отличающихся наиболѣе серьезнымъ внутреннимъ содержаніемъ. Я пришелъ къ выводу, что именно въ этихъ произведеніяхъ трактованіе такихъ глубокихъ идейныхъ сюжетовъ, какъ идеалъ высшей добродѣтели въ лицѣ Богоматери, какъ трагизмъ человѣческихъ страданій и проч., и проч., исключительно съ точки зрѣнія свѣтовыхъ, театральныхъ и иныхъ эффектовъ, всегда почти сопровождается небрежнымъ отношеніемъ художника къ главнымъ лицамъ, къ выбору типовъ и ихъ выраженію, что искажаетъ смыслъ картины, не давая яснаго или никакого представленія о той сторонѣ жизни человѣческаго духа, которая послужила ей сюжетомъ. Какъ на исключеніе изъ этого общаго правила, я могу указать лишь на небольшую группу произведеній, которыя, отличаясь изящной простотой композиціи и какъ бы преднамѣренной скромностью колорита, часто даже впадающаго въ черноту, идутъ совершенно въ разрѣзъ общему теченію французскаго искусства. Полное отрицаніе всякихъ внѣшнихъ эффектовъ и добросовѣстный безъискусственный разсказъ рѣзко выдѣляютъ ихъ на всѣхъ французскихъ выставкахъ изъ ярко—пестрой массы ихъ веселыхъ и праздноболтливыхъ сосѣдей. Въ нихъ форма не искажаетъ идеи, а, повидимому, вполнѣ уравновѣшена съ ней. Однако и въ этихъ карти-

нахъ, въ большинствѣ случаевъ, есть значительныя недомолвки, лишающія ихъ высокаго художественнаго уровня. Ихъ сюжеты, преимущественно историческаго жанра, не имѣютъ захватывающаго интереса общечеловѣческихъ или типичныхъ явленій жизни; характеръ ихъ болѣе исключительный, случайный, эпизодическій или анекдотическій. И въ исполненіи ихъ есть какая-то тяжеловатость и вялость, точно они писаны не по собственной волѣ и внутренной потребности художника, а по принужденію, въ силу обязанности, какъ пишутся академическія программы. Вообще отъ нихъ вѣетъ какимъ-то недомоганіемъ и скукой, какъ будто французскій художникъ, разъ отрѣшившись отъ условій показного, трескучаго эффекта, въ то же время теряетъ подъ собой почву и въ сферѣ идейнаго творчества.

Вспомните на выставкѣ картины Люмине: «Жюмьежскіе мученики» и «Заклинаніе бѣсовъ». Въ той и вдругой главная мысль не затемнена никакими посторонними элементами, рисунокъ безукоризненъ, живопись благородна и серьезна, хотя по колориту она нѣсколько монотонна въ первой картинѣ. Но что же это за Жюмьежскіе мученики? Какой слѣдъ оставили въ исторіи эти несчастные сыновья Хлодвига, брошенные послѣ пытки на произволъ теченія Сены, какъ говоритъ легенда? Картина не ближе легенды знакомитъ насъ съ ними.

Но не имѣя личнаго, монографическаго интереса, этотъ сюжетъ однако могъ бы передать намъ характеръ эпохи, повѣять на насъ духомъ времени Меровинговъ; но картина Люмине не даетъ намъ ничего опредѣленнаго и въ этомъ смыслѣ: типы мучениковъ, ихъ костюмы, лодка и прочая обстановка,—все это такъ же пригодно для изображенія любой эпохи изъ добрыхъ старыхъ временъ, часто болѣе богатыхъ эпизодами мученичества и людской жестокости, чѣмъ эпоха Меровинговъ. Наконецъ, вовсе не касаясь исторіи, картина эта, можетъ быть, имѣетъ чисто психологическій интересъ? И этого нельзя сказать о „Жюмьежскихъ мученикахъ“. Во французскомъ каталогѣ они названы: „Les énervés“ и это названіе очень вѣрно; оно исчерпываетъ все содержаніе картины. Но при чемъ тутъ психологія? Физическое разслабленіе безъ всякихъ душевныхъ мукъ, какъ результатъ тяжелаго труда, безсонныхъ ночей или продолжительной болѣзни, оставитъ на лицѣ точно такіе же слѣды, какъ и всякое другое физическое изнуреніе. Если-бъ художникъ задался вопросомъ передать всю нравственную пытку людей, предварительно лишенныхъ жестокой казнью всякой способности къ самозащитѣ и потомъ брошенныхъ на произволъ судьбы, на явную гибель, тогда бы выраженіе ихъ лицъ должно было получить совершенно иной характеръ. Но у Люмине эти люди замучены до полнаго индифферентизма къ своей дальнѣйшей судьбѣ. Интересъ жизни для нихъ погасъ, они—почти трупы; и психологіи тутъ уже нѣтъ мѣста. Въ мертвыхъ головахъ Жирардо въ его картинѣ „Блаженны умершіе во Христѣ“, о которой я уже упоминалъ въ предыдущемъ очеркѣ, было больше жизни, потому что въ нихъ выражалось блаженство душевнаго покоя; а здѣсь нѣтъ ничего, кромѣ равнодушнаго безсилія, идущаго навстрѣчу смерти. Это сюжетъ патологическій, а не художественный.

Такъ же мало удовлетворяетъ насъ и другая его картина „Заклинаніе бѣсовъ“, не обрисовывая въ опредѣленныхъ чертахъ ни эпохи, ни типическихъ сторонъ самаго эпизода. Мы видимъ атлетически-сложеннаго бѣсноватаго, отчаянно рвущагося изъ рукъ двухъ-трехъ тщедушныхъ монаховъ, которыхъ онъ могъ бы свалить однимъ ударомъ, между тѣмъ какъ другіе подносятъ къ нему Распятіе и творятъ надъ нимъ молитвы безъ малѣйшаго опасенія быть сбитыми съ ногъ этимъ разъяреннымъ Геркулесомъ. Фигуры и типы монаховъ прекрасны и экспрессивны; но если они надѣются одолѣть могучаго противника только силою своей вѣры въ этотъ чудотворный крестъ, то художникъ слишкомъ мало даетъ имъ шансовъ на успѣхъ, ничѣмъ не обнаруживая въ картинѣ нравственную мощь этой вѣры и выдвигая на первый планъ только физическую борьбу.

Таковы же и двѣ картины Маро-де-Тура: „Смерть Пишегрю“ и „Иступленная XVIII вѣка“. Самое большее, что можно сказать въ похвалу ихъ, не говоря о прекрасномъ рисункѣ и техникѣ, а относительно сюжета, это то, что онѣ по типамъ, костюмамъ и прочимъ деталямъ, можетъ быть, не противорѣчатъ трактуемой ими эпохѣ; но духа этой эпохи, иллюзіи ея жизни онѣ все таки не даютъ, какъ не дали бы намъ и собранные въ музеѣ портреты этой эпохи, даже подлинные ихъ костюмы и предметы ихъ общественнаго и домашняго обихода. Для того, чтобы заставить насъ почувствовать біеніе пульса той жизни, которою жила революція и которая принудила Пишегрю самого такъ трагически отъ нея устраниться, можно ли было выбрать такой безхарактерный, такой пассивный моментъ, какъ сдѣлалъ Моро де-Туръ? Какъ это ни странно, но у него среди толпы живыхъ людей, и людей первой революціи, жившихъ всѣми фибрами напряженныхъ нервовъ и геройски балансировавшихъ на ходуляхъ молодой гражданской свободы, трупъ Пишегрю—единственная дѣйствительно живая фигура въ картинѣ. При снисходительной оцѣнкѣ, еще можно найти признаки жизни въ лицѣ пораженнаго ужасомъ мальчика. Всѣ остальныя лица безжизненно пассивны: они не

выражаютъ ни участія къ смерти Пишегрю, ни равнодушія къ ней. А послѣднее еще могло бы характеризовать тѣ смутныя времена, когда всѣ приглядѣлись къ ежедневнымъ катастрофамъ паденія сильныхъ міра и ихъ насильственной смерти. Но въ такомъ случаѣ равнодушіе это слѣдовало бы выразить активно, какъ оно выражено, напримѣръ, въ солдатахъ Поль Деларошa, играющихъ въ карты въ то время, когда у нихъ подъ стражей тутъ же тихо молится Марія-Антуанета.

«Иступленная XVIIIвѣка» гораздо ниже всѣхъ картинъ этой группы. Это—голое изложеніе факта, что бывали случаи религіознаго экстаза, когда, подъ вліяніемъ чтеній Страстей Господнихъ, экстатикъ доходилъ до полной галлюцинаціи, и что это случалось съ женщинами XVIII вѣка. Это—одна канва для картины безъ образовъ, ничего не говорящая ни историку, ни психіатру, хотя здѣсь изображена цѣлая толпа людей въ костюмахъ прошлаго вѣка, окружившая лежащій крестъ съ распятой на немъ полуобнаженной женщиной. Но ни экстаза въ ней, ни рефлекса этого экстаза на окружающихъ въ картинѣ не выражено.

Гораздо лучше его третья картина «Видѣніе». Она представляетъ молодого монаха, еще не освободившагося отъ соблазновъ земной жизни и возмущеній плоти. Въ часъ молитвы онъ всталъ и, отдѣлившись отъ прочей братіи, со сложенными на груди руками, весь отдается созерцанію сладкаго видѣнія, рисующаго въ его воображеніи формы обнаженной женщины, въ которыя складываются струйки дыма, стоящей передъ нимъ курильницы. Тонко подмѣченная улыбка сладострастія разлита по лицу монаха и она помогаетъ зрителю найти въ дыму едва замѣтное видѣніе. Но наши присяжные знатоки-эстетики прочли въ этомъ лицѣ религіозное просвѣтленіе, открывшее молящемуся высшій духовный міръ. И они въ восторгѣ отъ этого лица. Назови художникъ свою картину «Искушеніемъ» и сдѣлай повиднѣе женщину въ дыму, и ихъ восторгъ получилъ бы другое объясненіе.

Къ той же группѣ можно отнести картины Гроллерона «Поимка», Блеха «Генералъ де Шаретъ въ Гюоньерской битвѣ» и Гро «Бѣглецы». Ясный и простой разсказъ, безъ крикливыхъ эффектовъ, въ этихъ картинахъ рисуетъ намъ нѣсколько эпизодовъ изъ той же великой революціи и изъ отдаленной эпохи религіозныхъ войнъ. Отъ нихъ болѣе вѣетъ духомъ времени, чѣмъ отъ историческихъ вещей Люмине и Моро-де-Тура, и живая струйка творчества въ нихъ выбивается наружу, несмотря на нѣкоторую холодность разсказа, не дающаго этимъ событіямъ того интереса, какой бы хотѣлось отъ нихъ получить.

Чтобы закончить обзоръ этой категоріи, назову еще двѣ картины Жана Поля Лорана: «Допросъ» и «Послѣ пытки», открывающія передъ нами два страшныя момента временъ инквизиціи. Не въ нихъ, а между ними лежитъ вся суть трагедіи, которой одна картина служитъ только прологомъ, а другая эпилогомъ. Но глядя на ту и другую, вы не въ состояніи отдѣлаться отъ мысли объ этой сути, и передъ вами развертываются одна за другой страницы ужасныхъ лѣтописей человѣческаго изувѣрства, никогда, кажется, не доходившаго до такого извращенія ума и сердца, какъ въ эти мрачныя времена владычества іезуитовъ. Вспомните судей въ первой картинѣ, допрашивающихъ виновнаго монаха. Они серьезны и спокойны; въ ихъ лицахъ нѣтъ ни малѣйшаго выраженія злобы, ненависти или кровожадности, и въ глазахъ не видно огня безумія, равняющаго человѣка со звѣремъ. А, между тѣмъ, въ ихъ головахъ, рядомъ съ логикой Аристотеля, уживается абсурдъ ученія любви и христіанскаго милосердія, опирающагося на орудія пытки. И сейчасъ они приложатъ эти орудія къ дѣлу и добросовѣстно исполнятъ свой долгъ по отношенію къ брату, заблудившемуся въ ереси по какому-нибудь вопросу о догматахъ вѣры. Твердость и спокойствіе выраженія ихъ лицъ ручается за эту добросовѣстность, и вотъ вы видите подтвержденіе этому въ другой картинѣ Лорана «Послѣ пытки». Но эта картина въ то же время говоритъ вамъ, что дѣло спасенія души несчастнаго мученика еще не кончено, что ужасная драма, происшедшая въ антрактѣ между этими двумя картинами, которую художникъ благоразумно оставилъ безъ иллюстраціи, была совершена напрасно, безъ результата; въ лицѣ страдальца еще брежжетъ огонь непоколебленной сознательной мысли и она приведетъ его къ новымъ страданіямъ, новымъ пыткамъ, и только, можетъ быть, въ мучительной смерти на огнѣ костра навсегда завершится его спасеніе. По здравомъ обсужденіи и хладнокровномъ взвѣшиваніи интересовъ обѣихъ сторонъ съ оцѣнкой всѣхъ историческихъ причинъ, породившихъ такое положеніе вещей, вы, пожалуй, согласитесь, что оно такъ и должно было быть. Никакой пощады нельзя было допустить этимъ неумолимымъ логикамъ, потому что всякое послабленіе съ ихъ стороны было бы нелогично, оказалось бы потворствомъ лжи, уступкой въ пользу ученія дьявола, а стало быть, и великимъ грѣхомъ. Съ другой стороны, всякій несогласный съ доктринами господствующей церкви и отстаивающій свободу совѣсти долженъ былъ знать, что, разъ попавшись въ руки противника, онъ ужь не можетъ разсчитывать ни на какую пощаду и долженъ быть готовъ на все. Такой выводъ и получается изъ картинъ Лорана и, благодаря этому, онѣ возводятся иными на высокую степень объ-

ективнаго художества. Но вѣдь это только разсужденіе, а не жизнь, не иллюзія жизни. Такъ ли въ самомъ дѣлѣ могло это быть въ дѣйствительности? Въ тѣ времена, когда дѣйствовали эти люди, когда они не только разсуждали, но и жили, и чувствовали, и гораздо болѣе чувствовали, чѣмъ разсуждали, чѣмъ и объясняются дикіе абсурды ихъ логики, — какой пожаръ страстей при каждомъ столкновеніи враждующихъ сторонъ долженъ былъ разгораться въ ихъ лицахъ, какой жгучій перекрестный огонь всевозможныхъ оттѣнковъ ненависти, гнѣва, озлобленія, отчаянія, негодованія и надежды долженъ былъ вырываться и сталкиваться съ обѣихъ сторонъ, производя новые взрывы искръ, подобно раскаленному желѣзу подъ ударами молота. И какъ бы ни сдерживались эти страсти подъ давленіемъ внѣшнихъ процессуальныхъ условій допроса, онѣ могли быть незамѣченными развѣ только какимъ-нибудь тюремнымъ сторожемъ, закоснѣлымъ среди этихъ процессовъ, или безстрастнымъ стенографомъ, слѣдящимъ лишь за словопреніемъ, а никакъ не художникомъ, вся задача котораго состоитъ въ томъ, чтобы уловить именно эту жизнь, этотъ внутренній духъ, пробивающійся сквозь мертвую оболочку видимой внѣшности.

Лоранъ передаетъ намъ только эту оболочку, держась строгой вѣрности въ типахъ и всѣхъ деталяхъ, и потому разсказъ его получаетъ характеръ добросовѣстнаго и толковаго, но холоднаго, безстрастнаго протокола. Чувство негодованія, неизбѣжное въ каждомъ человѣкѣ, противъ вопіющей, чудовищной несправедливости инквизиціоннаго застѣнка не находитъ никакой точки опоры въ этихъ картинахъ, и если оно все-таки является въ душѣ зрителя, то онъ обязанъ этимъ не картинамъ, а самому ихъ сюжету, простой фабулѣ, такъ же точно, какъ это чувство возникло бы въ немъ и при видѣ орудій пытки, при схематическомъ рисункѣ способа ихъ употребленія и т. д.

Такое безстрастное отношеніе къ дѣлу не можетъ быть названо объективнымъ художественнымъ творчествомъ. Здѣсь даже вовсе нѣтъ творчества, какъ нѣтъ его въ стенографической записи или еще менѣе въ фотографическомъ аппаратѣ, дающемъ намъ безусловно объективныя изображенія. Это—научное изслѣдованіе, изложенное посредствомъ рисунка и красокъ, это—математическая выкладка, которая можетъ имѣть убѣдительность аксіомы, но это не художественное творчество, которое не мыслимо безъ участія души художника, ибо самый процессъ творчества, какъ воспринятіе и внутренняя переработка впечатлѣній жизни, по сущности своей, есть процессъ субъективный. Творчество — это страстная любовь къ жизни, къ ея красотѣ и правдѣ, неудержимо влекущая художника повторять эту красоту и правду, воспроизводя ее въ томъ привлекательномъ и очищенномъ видѣ, какъ отразилась она въ душѣ его, точно также, какъ всѣ мы, страстно полюбивъ кого-либо, склонны повторять дорогое намъ имя, стараясь въ самомъ голосѣ выразить тотъ ореолъ любви и нѣжности, которымъ мы его окружаемъ въ нашемъ субъективномъ представленіи. Слѣдовательно тутъ не можетъ быть и рѣчи о безстрастіи безусловнаго, фотографическаго объективизма. Что же это за объективное творчество? Нѣтъ ли въ этомъ самомъ терминѣ противорѣчія, если творчество всегда субъективно? Да, этотъ терминъ не совсѣмъ точно выражаетъ то, что общепринято обозначать имъ по отношенію къ художественному творчеству, и это нерѣдко приводитъ къ недоразумѣніямъ при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній. Такъ Лоранъ только по недоразумѣнію можетъ быть причисленъ къ объективнымъ талантамъ; то же можно сказать про Каульбаха, гораздо болѣе мыслителя, чѣмъ художника въ его знаменитыхъ аллегорическихъ картонахъ, или про нашего В. В. Верещагина, являющагося то безстрастнымъ фотографомъ (въ этюдахъ Индіи и Туркестана), то близорукимъ фельетонистомъ и памфлетистомъ (въ его батальныхъ и библейскихъ картинахъ). Такъ и многіе знаменитые актеры, подобно Поссарту, создающіе свои роли не душей, а умомъ, своей холодной разсудочной игрой могли быть возведичены на степень геніальныхъ объективныхъ художниковъ только тѣми, кто не имѣетъ художественнаго чутья и понимаетъ правду лишь головой, а не сердцемъ. Но разъ этотъ терминъ, заимствованный изъ метафизики, какъ науки о безусловномъ, прилагается всѣми къ такимъ условнымъ явленіямъ, какъ художественное творчество, и не замѣненъ еще другимъ болѣе подходящимъ терминомъ, который бы суммировалъ признаки того или другого рода художественныхъ произведеній, что практически необходимо для ихъ классификаціи, — я постараюсь разъяснить, что я разумѣю подъ этимъ терминомъ, чтобы быть понятымъ въ моей дальнѣйшей оцѣнкѣ французскихъ художниковъ и чтобы не возвращаться болѣе къ этому вопросу.

Главный признакъ объективнаго творчества, отличающій его отъ субъективнаго, въ тѣсномъ смыслѣ слова, заключается въ ширинѣ угла зрѣнія художника на созерцаемую имъ жизнь, какъ я говорилъ уже въ 1-й главѣ моего очерка, въ его способности глубоко захватывать и отражать въ себѣ наиболѣе обширную по времени и пространству область явленій жизни, видѣть съ одинаковой ясностью ея лицо и изнанку, угадывая тайныя пружины и мотивы ея противоположныхъ теченій, независимо отъ умственнаго и нравственнаго уровня и всѣхъ условій времени и среды, въ которыхъ выросъ и живетъ художникъ, и не поддаваясь влія-

нію своего личнаго темперамента, присущаго ему, какъ субъекту, внѣ его творчества. Страстность, оставаясь главнымъ факторомъ отъ начала и до конца его творчества, регулируется умѣніемъ владѣть ею, сдерживать ее въ предѣлахъ тонкаго чувства правды, высшаго безпристрастія и давать ей полный ходъ только въ этомъ направленіи. Обладая способностью проникать въ тайну чужой, внѣ его находящейся жизни и переживать всѣ ея вибраціи собственной душей, изъ которой въ моментъ творчества какъ бы устраняется его личное субъективное я, или, по крайней мѣрѣ, до неузнаваемости ассимилируется съ нравственной физіономіей создаваемаго имъ лица, объективный художникъ увлекаетъ и насъ за собою, заставляя насъ жить новой, чуждой намъ жизнью и испытывать чувства, часто противныя нашему темпераменту, но сознавая всю ихъ естественность такъ, какъ бы они были наши собственныя. Мы страдаемъ вмѣстѣ съ Макбетомъ и королемъ Лиромъ такъ же глубоко и живо, какъ будто мучительная борьба властолюбія съ чувствомъ долга или острая боль дѣтской неблагодарности были нашими личными,пережитыми нами чувствами. Вмѣстѣ съ Гамлетомъ, хотя бы по складу души мы не имѣли ни малѣйшей къ тому склонности, мы становимся сами Гамлетами. Страстная жажда познанія великихъ тайнъ міровой жизни захватываетъ и насъ вмѣстѣ съ Фаустомъ и вслѣдъ за нимъ, можетъ быть, съ необычнымъ для насъ жаромъ, мы, какъ говоритъ поэтъ Огаревъ, «весь трепетъ жизни чувствовать хотимъ» и въ то же время мы невольно поддаемся злой ироніи всеразъѣдающаго анализа Мефистофеля. Образы героевъ доисторической Греціи и идеалы красоты ея высшей культуры встаютъ передъ нами, какъ живые, благодаря Гомеру и немногимъ обломкамъ греческой скульптуры. Могучіе типы античнаго Рима, какъ и легендарные короли и принцы древняго сѣвера, историческія лица старой Англіи и вся мелкая сутолока жизни, кишѣвшая вокругъ этихъ лицъ, оживаетъ передъ нами въ драмахъ Шекспира, съ полной ясностью говоритъ намъ о себѣ несравненно болѣе понятнымъ языкомъ, чѣмъ всѣ анналы, легенды, мемуары и историческія изслѣдованія, доставшіяся намъ отъ ихъ ближайшихъ потомковъ, равно какъ и составленные во всѣ позднѣйшія времена. Кто можетъ, читая эти изслѣдованія и будучи знакомъ съ Шекспиромъ, представить себѣ образы Коріолана, Брута, Кассія, Антонія, Ричарда III или Генриха VIII живѣе и правдоподобнѣе, чѣмъ нарисовалъ ихъ Шекспиръ? Читающему о Кромвелѣ, этомъ плебеѣ и квакерѣ, сломившемъ изящный, династическій аристократизмъ въ лицѣ Карла I, станетъ совершенно знакома и понятна живая личность Кромвеля, какъ очевидцу, если онъ видѣлъ картину Поль-де-Лароша «Кромвель надъ гробомъ Карла I». Кого не увлекаетъ божественно-страстная, дѣвственная прелесть Мадоннъ Мурильо или вдохновенный пророкъ и крститель въ картинѣ Иванова? Кого изъ ученыхъ психологовъ не поражаетъ мѣткость глубокой характеристики идеалистовъ и практиковъ въ Донъ-Кихотѣ? А цѣлая галлерея живыхъ типовъ и портретовъ: Веласкеца, Мольера, Рембрандта, Ванъ Дика, Гёте, Карпо, Реньо, Вотье, Кнауса, Менцеля, Пушкина, Гоголя, Толстого и многихъ другихъ? Не заполняетъ ли она для насъ живой, движущейся и шумящею толпой все пространство временъ отъ созданія старѣйшихъ изъ нихъ и до настоящей минуты, сближая ихъ другъ съ другомъ общей всѣмъ правдой неугасаемой жизни, вложенной въ нихъ ихъ творцами? Какимъ бы печальнымъ кладбищемъ смотрѣла на насъ эта бездна прошедшаго, покрытая лишь могильными надписями мертвыхъ документовъ, если-бъ не было этой животрепещущей подвижной толпы созданій великаго художественнаго творчества! И намъ они близки и понятны, потому что въ нихъ есть нѣчто общее съ нами, есть элементы міровой души, таящейся и въ насъ, какъ во всемъ живущемъ, и заглушаемой лишь назойливымъ жужжаніемъ нашей субъективной эгоистической суеты, но вызываемой снова къ жизни въ минуты глубокихъ, нравственныхъ потрясеній и передъ созданіями объективнаго творчества. Каждому читающему произведеніе великаго писателя, и обыкновенно ставящему себя на мѣсто описываемаго лица, почти всегда приходится удивляться, какъ могъ авторъ угадать тѣ тайныя ощущенія и помыслы, которые непремѣнно явились бы у него, читателя, въ представленномъ авторомъ положеніи. Когда мы остаемся съ глазу на глазъ, хотя бы съ Чичиковымъ, мы, къ стыду нашему, чувствуемъ, что въ разговорѣ съ самимъ собой онъ касается тѣхъ же самыхъ струнъ души, которыя есть и въ насъ и которыя, по закону ассоціаціи звуковъ, отзываются ему. Когда Иванъ Ильичъ путается въ трагикомическихъ силлогизмахъ по поводу мысли о смерти, такъ грубо постучавшейся въ его бюрократическіе аппартаменты, намъ кажется, что Л. Толстой у насъ самихъ подслушалъ эти силлогизмы. Отчего это происходитъ? Объяснить это можно только присутствіемъ въ каждомъ живомъ человѣкѣ одинаковой души, какъ безконечно обширнаго органа, не лишеннаго ни одной ноты, ни одной струны, присущей міровой душѣ, или, какъ говоритъ великая книга Бытія, созданной по образу и подобію Божію. Но узкая колея субъективныхъ воззрѣній на жизнь, ограниченность нравственнаго развитія, обусловленная тѣснымъ кругомъ эгоистическихъ, партійныхъ, сословныхъ и, наконецъ, національныхъ предразсудковъ и вожделѣній позволяетъ звучать лишь одной или

немногимъ нотамъ, оставляя въ полномъ забвеніи и молчаніи всѣ другія. Только въ минуты общенія съ міровой душей и передъ великими созданіями объективнаго искусства заговариютъ въ человѣкѣ всѣ ноты и струны, каждая въ свое время и въ своемъ мѣстѣ, складываясь въ полные аккорды и напоминая человѣку о родствѣ его души съ душою міра. Вотъ эта-то способность страстнымъ воспроизведеніемъ правды вызывать полный отзвукъ всей души человѣка и есть объективное творчество.

Совсѣмъ другое впечатлѣніе получаемъ мы отъ произведеній субъективныхъ. Ихъ страстность не сдерживается чувствомъ объективной правды, а, напротивъ, она питается лишь исключительными личными симпатіями, вкусами и воззрѣніями какого-нибудь одного опредѣленнаго направленія, выдвигая впередъ личность автора, какъ субъективную единицу, со всей односторонностью его пристрастнаго чувства. Такія произведенія могутъ воздѣйствовать только на небольшой кругъ людей одного направленія съ ними, только на одно или нѣсколько поколѣній, если они поютъ въ унисонъ съ ихъ преобладающими субъективными чувствами; лишь имъ только они кажутся безусловно истинными и прекрасными. Но при первомъ столкновеніи съ независимымъ отъ нихъ взглядомъ, при первомъ прикосновеніи къ нимъ безпристрастной провѣрки, они выдыхаются, теряютъ образъ живой правды, оставляя намъ лишь мертвую оболочку техники слова, рѣзца или красокъ, годную лишь для археологіи искусства. Такъ отъ «Божественной Комедіи» Данта исчезло для насъ впечатлѣніе грознаго суда и адскаго ужаса и осталось лишь пристрастіе гибеллина. Демонизмъ Байрона, охватившій весь культурный міръ и отразившійся у насъ такъ могуче на поэзіи Лермонтова, пережилъ не болѣе двухъ, трехъ десятилѣтій. Приторно слащавыя добродѣтели романовъ Дикенса, ходульные герои Виктора Гюго, идеалы Шиллера и сочетаніе романтизма съ сарказмомъ въ поэзіи Гейне, все это для насъ уже лишено иллюзіи правды и бросается въ глаза своей неестественностью, между тѣмъ какъ Одиссея, Венера Милосская, Донъ-Кихотъ, Гамлетъ, Тартюфъ и Фаустъ живутъ по прежнему, оставаясь современниками всему человѣчеству, несмотря на устарѣлую въ иныхъ случаяхъ условность формы и языка. Пристрастіе субъективныхъ художниковъ болѣе всего сказывается въ пассивной мертвенности, безличности тѣхъ персонажей, которымъ авторы не сочувствуютъ. Достаточно указать на злодѣевъ Шиллера, на Франца Моора, Филиппа II, королеву Елизавету, Геслера и др. или у Лермонтова на лица, которыхъ онъ ставитъ лишь въ контрастъ съ главными своими героями для большей выразительности этихъ послѣднихъ, какъ Нина въ «Маскарадѣ», Тамара въ «Демонѣ», княжна Мери въ «Героѣ нашего времени» и т. д. Какія это блѣдныя, безжизненныя схемы пороковъ у одного и добродѣтелей у другого сравнительно съ ихъ любимыми героями, выражающими ихъ собственную личность. Для нихъ дороги и живы только эти герои, въ которыхъ отражаются они сами, какъ Манфредъ, Чайльдъ Гарольдъ и донъ-Жуанъ для Байрона, какъ Маркизъ Поза, которому безъ ошибки можно приписать всю поэзію Шиллера, затѣмъ какъ Арбенинъ, Печоринъ и Демонъ для Лермонтова. Вся горячка личной страсти авторовъ вырывается изъ нихъ съ замѣчательной силой и заражаетъ собой ближайшія поколѣнія миражами условной истины. Для насъ они уже имѣютъ интересъ только, какъ выраженіе колебанія субъективныхъ свойствъ человѣческаго духа въ его вѣчной погонѣ за объективной истиной. Такъ же и въ пластическомъ искусствѣ намъ чужды мясистые библейскіе и миѳологическіе идеалы Рубенса; изувѣченные, какъ-бы замученные въ аскетизмѣ фигуры Альбрехта Дюрера, грустно сентиментальныя лица Гольбейна и даже (осмѣлюсь ли сказать?) могучіе мраморные страдальцы Микель Анджелло, хотя они многими поклонниками долго еще будутъ благоговѣйно сопричисляться къ безсмертнымъ образцамъ античной скульптуры. Въ нихъ уже не существуетъ для насъ общечеловѣческой красоты и правды: они слишкомъ условны, субъективны.

Само собою разумѣется, что рѣзкихъ граней между субъективнымъ и объективнымъ творчествомъ не существуетъ, какъ нѣтъ ихъ ни въ какой классификаціи Въ каждомъ объективномъ художникѣ встрѣчаются субъективные элементы и обратно; но это не нарушаетъ правильности дѣленія, основаннаго на преобладающемъ свойствѣ каждаго изъ нихъ.

Понимая только въ этомъ смыслѣ субъективность и объективность художественнаго творчества, я думаю, что этимъ объясненіемъ я устраняю теперь для читателя возможность недоразумѣній при встрѣчѣ съ этими терминами въ дальнѣйшемъ изложеніи моего обзора французской живописи.

Итакъ, Лоранъ—не объективный художникъ. Это просто хорошій мастеръ, рисовальщикъ и живописецъ, почему-то избравшій для своихъ иллюстрацій эпоху инквизиціи, но относящійся къ внутренней жизни этой эпохи безъ малѣйшаго художественнаго чувства, такъ же индифферентно, какъ и ко всему другому, что онъ и доказалъ послѣдней своей картиной, бывшей въ *Салонѣ* этого года, снимокъ съ которой помѣщенъ въ № 15 нашего журнала при статьѣ о художественныхъ выставкахъ Парижа.

Но едва только французскій художникъ покидаетъ выспренніе религіозные, аллегорическіе и историческіе сюжеты и переходитъ къ иллюстраціи обыденной жизни, къ незатѣйли-

вымъ сценамъ бытового жанра и пейзажу, такъ онъ оказывается въ большинствѣ случаевъ на высотѣ своего призванія и даетъ намъ цѣлый рядъ произведеній художественныхъ во всѣхъ отношеніяхъ. И изъ разсмотрѣнныхъ нами раньше картинъ французской выставки лучшими оказываются бытовыя: «Свадьба» Даньяна и «Видѣніе» Моро-де-Тура.

Ближе всѣхъ къ послѣдней категоріи картинъ историческаго жанра, только что перечисленныхъ въ этомъ очеркѣ, примыкаютъ современныя, бытовыя и военныя сцены, типы, портреты и пейзажи, въ которыхъ незатѣйливость сюжета, простота концепціи и скромность колорита сведены въ полную гармонію. Сюда можно отнести картины: Адана — «Съ уборки винограда», Трюфема — «Урокъ пѣнія въ городской школѣ», Кутюрье «У кабестана», Жазе — «Крейсеръ «Вобанъ», отбивающій аттаку миноносокъ», Гроллерона — «Возвращеніе съ рекогносцировки», Татегрена — «Рыболовъ съ гарпуномъ», Кооль-Арауля — «Похлебка» и прелестную головку Алисы Эно «Жуарская игуменья», соединяющую въ себѣ грацію и прелесть молодой женской красоты съ тонкимъ выраженіемъ нравственной чистоты и благородства.

Татегренъ. „Рыболовъ".

Всѣ эти вещи производятъ отрадное впечатлѣніе простоты, всѣ согрѣты чувствомъ любви къ правдѣ безъ тенденцій и шаржа, безъ прикрасъ и подчеркиваній, рисуютъ намъ жизнь, обнаруживая ея симпатичныя или несимпатичныя стороны лишь въ той мѣрѣ, въ какой даетъ ихъ намъ сама жизнь, не навязывая ихъ насильно, какъ Дешанъ въ своихъ «Pitié» и «Холодъ и голодъ», отбивающій охоту отыскивать въ нихъ эти стороны. Всякая идея только тогда прекрасна т.-е. художественна, когда она не изолирована отъ живого образа, въ которомъ проявляется, потому что въ этомъ образѣ всегда есть всѣ признаки, оправдывающіе ее, дающіе ей raison d'être; задача художника найти эти живые образы и возсоздать ихъ, т.-е. передать положеніе и моментъ, наиболѣе выгодные для выраженія данной идеи, а не измышлять не существующія формулы, въ которыхъ бы идея выливалась схематически и наголо. Это — задача науки, а не искусства.

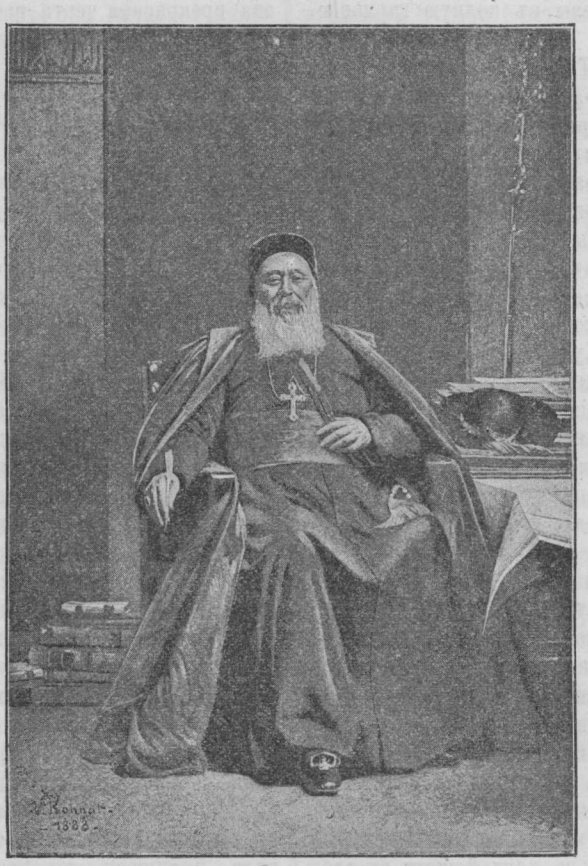
Возьмемъ для примѣра хоть «Рыболова» Татегрена. Что можетъ быть обыкновеннѣе, зауряднѣе этой амфибіи сѣверныхъ береговъ, Франціи проводящей большую часть жизни по поясъ въ водѣ, подвергаясь суровымъ капризамъ ненастья на морѣ и на сушѣ и всѣмъ невзгодамъ и тягостямъ промысла, скудно вознаграждающаго такой тяжелый и опасный трудъ. Но любовь къ этой жизни и своему промыслу очеловѣчиваетъ эту амфибію, просвѣчиваетъ добродушіемъ въ лицѣ и всей фигурѣ рыбака, притерпѣвшагося ко всѣмъ бѣдамъ; онъ углубился въ свое дѣло съ всепобѣждающей любовью и не замѣчаетъ ни сѣраго, непривѣтливаго неба надъ пустыннымъ прибрежьемъ, ни холодной жесткой морской зыби, такъ и рѣжущей его по ногамъ. Идея картины, эта прекрасная черта побѣды любви надъ злобою жизни, тѣмъ привлекательнѣе въ произведеніи Татегрена, что она выражена въ самомъ обыкновенномъ живомъ человѣкѣ, среди этой самой злобы жизни, нерѣдко обращающей подобныхъ людей въ морскихъ волковъ.

Изъ портретистовъ, показавшихъ свои работы на нашей французской выставкѣ, выдавались извѣстный импрессіонистъ Роль и еще болѣе извѣстный реалистъ Бонна, возведенный въ знаменитости по непонятнымъ для насъ заслугамъ, но несомнѣнно имѣющимъ оправданіе съ французской точки зрѣнія. По совѣсти сказать, въ своихъ портретахъ онъ не болѣе, какъ натюрмортистъ средней руки, довольствующійся только рельефомъ. Рельефъ для него — все. Для рельефа онъ не пощадитъ ни отца, ни матери, какъ на нашей выставкѣ онъ не пощадилъ ни либеральныхъ клерикаловъ въ лицѣ Кардинала Лявижери, ни роялистовъ въ герцогѣ Омальскомъ, ни самую республику въ лицѣ ея президента Карно. Чтобъ выдвинуть рельефъ тѣла, онъ убиваетъ душу, обводитъ траурнымъ чернымъ мазкомъ всю фигуру кардинала, на металлически-твердый барельефъ профиля герцога натягиваетъ не живую, но цвѣтистую румяную кожу и, чтобъ еще ярче выдвинуть цвѣтъ лица, подмазываетъ густымъ тономъ голубого кобальта его сѣдые волосы. Эффектъ получается грубый, но сильный, сшибающій съ ногъ, и однако онъ ни на волосъ не придаетъ жизни его портретамъ, не лишеннымъ, можетъ быть, фотографическаго сходства. Въ этихъ портретахъ нѣтъ и намека на психологическій элементъ, столь дорогой нашимъ портретистамъ,

какъ Крамской и Рѣпинъ, стоящимъ поэтому неизмѣримо выше Бонна, и я понимаю, что легко можно было кардинала Лявижери принять за турецкаго пашу, не впадая въ грубую ошибку съ этой точки зрѣнія, какъ это и сдѣлалъ одинъ изъ рецензентовъ спеціальнаго журнала, когда еще не былъ изданъ каталогъ выставки.

Портретъ Альфана работы Роля очень хорошъ, но тоже болѣе съ внѣшней стороны. По крайней мѣрѣ, здѣсь вы видите живого человѣка, освѣщеннаго солнцемъ на открытомъ воздухѣ. Хотя поверхностная, но несомнѣнная иллюзія жизни здѣсь все-таки получается.

Ближе всего къ жизни и правдѣ портретъ Жюля-Верна, работы де Коненкъ и прелестный маленькій дамскій портретъ «M-me C.» работы Лауры Бруардель, привлекающей очень живымъ пріятнымъ тономъ и сочностью колоритной живописи. Очень жизненъ еще портретъ «дамы въ синемъ манто» кисти Фраппа. Остальные маслянные портреты довольно посредственны, не исключая и знаменитаго Лефевра, выставившаго два дамскихъ портрета во весь ростъ и въ натуральную величину. Все ихъ достоинство заключается въ условной изящности буржуазно-салоннаго вкуса.



Бонна. „Кардиналъ Лявижери".

О французскомъ пейзажѣ можно сказать въ слѣдующей, послѣдней главѣ этого очерка, такъ какъ въ этомъ отдѣлѣ сосредоточивается и большинство chef d'oeuvre'овъ французскаго искусства, рѣчь о которыхъ отложена мною подъ самый конецъ. А теперь я скажу нѣсколько словъ о томъ родѣ бытового жанра, который составляетъ переходъ отъ идейной живописи къ безъидейной, такъ какъ именно здѣсь замѣтнѣе всего этотъ переходъ. Вы можете прослѣдить съ полной послѣдовательностью регрессъ творческой мысли отъ самаго яркаго ея проявленія въ такихъ вещахъ, какъ жанры Буте де-Монвеля, Фраппа, Татегрена, Деба-Понсана, Жерома («Продажа рабовъ»), Бернъ-Белькура («Брешь») и т. д., фиксирующихъ характерные моменты изъ жизни человѣческаго духа; затѣмъ идея переходитъ къ внѣшней жизни толпы безъ отношенія къ этимъ моментамъ въ сценахъ Беро («Адвокаты»), Жерве («Жюри въ салонѣ»), Гельдри («Гонка судовъ») и во всѣхъ этнографическихъ жанрахъ; далѣе она расплывается въ задачахъ свѣтового эффекта (въ жанрахъ Роля, Обле, Соте), въ натюрмортѣ (Мишеля «Фотографія муміи», Жильбера, «Осенній рынокъ» и друг.) и, наконецъ, совершенно вымираетъ въ произведеніяхъ художественно-промышленнаго вкуса, какъ нагота Леруа, Руссена, Тудуза и т.-д.

Какъ на середину между крайними точками этого перехода, я укажу на картину Гельдри «Гонка судовъ на Марнѣ», снимокъ съ которой помѣщенъ въ заголовкѣ настоящей статьи.

Сюжетъ этой картины не выражается ни въ событіи, которымъ она названа, ни въ пейзажѣ ни въ человѣческихъ фигурахъ, ни въ освѣщеніи. Онъ улавливается во всемъ вмѣстѣ взятомъ и ни въ чемъ отдѣльно, что можно бы было назвать фокусомъ, центромъ картины. Это не характерный моментъ гонки судовъ, когда вы видите прежде всего быстро-несущіяся лодки и увлекаетесь общимъ, стихійнымъ участіемъ въ вопросѣ: кто перегонитъ? Это — случайно взятый уголокъ въ сторонѣ отъ событія: небольшая часть воды съ пестрой праздной толпой, размѣстившейся въ неподвижныхъ лодкахъ и отражающейся на встревоженной поверхности зеленоватой Марны, — и больше ничего. Первопланная публика, къ которой присоединяется и зритель, мало принимаетъ участія въ гонкѣ плывущихъ гдѣ-то далеко нѣсколькихъ лодокъ, и многіе глядятъ совсѣмъ въ другую сторону. Но все вмѣстѣ такъ полно жизни, такъ свѣтло, весело, тепло и солнечно, на воздухѣ все такъ воздушно, а отраженное въ водѣ такъ прозрачно, жидко и трепетно-подвижно, что это

не картина, а сама жизнь, захватывающая и насъ въ свою раму. Это полная иллюзія жизни!

Но ищущій въ искусствѣ воплощенія идей человѣческаго духа скажетъ, что здѣсь нѣтъ идеи, содержанія, нѣтъ мысли. Можетъ-ли картина безъ идеи давать такое яркое, жизненное впечатлѣніе? Конечно, нѣтъ. И потому въ картинѣ Гельдри несомнѣнно есть идея, но она выражается не въ человѣкѣ, а во всей толпѣ, въ соотношеніи именно этой жизнерадостной толпы съ свѣтомъ и теплomъ солнечнаго дня и съ праздничнымъ мотивомъ гонки, который собралъ и объединилъ эту толпу, втягивая въ ея среду и зрителя.

Такова-же задача Фирмена (Жирара) въ его «Воскресномъ днѣ въ нижнемъ Медонѣ». Но она трактована много суше и холоднѣе, чѣмъ картина Гельдри.

Дальнѣйшія видоизмѣненія идеи во французскомъ творчествѣ я укажу въ послѣдней главѣ моего очерка.

(*Окончаніе слѣдуетъ.*)

А. Ки—левъ.

Chapu. „Памятникъ Флоберу".
(Французская выставка въ Москвѣ 1891 г.)

Моцартъ (14-ти лѣтъ).

Зальцбургъ.

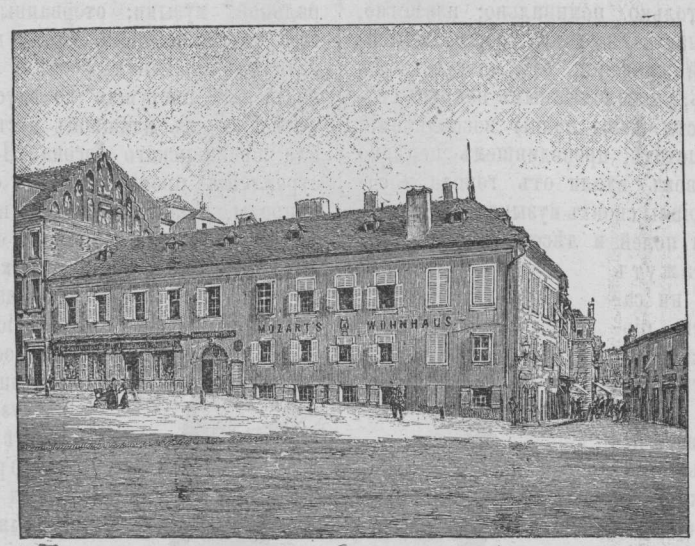
Городъ, въ которомъ родился Моцартъ — одинъ изъ прелестнѣйшихъ въ мірѣ уголковъ. Онъ лежитъ у подножія послѣднихъ отроговъ тирольскихъ Альпъ, по обоимъ берегамъ быстрой и довольно широкой рѣки Зальцахъ; вокругъ него разстилается величественная панорама горной цѣпи съ вершинами скалистыхъ великановъ, сверкающихъ даже въ іюлѣ бѣлизной снѣжныхъ пятенъ, разбросанныхъ по угрюмымъ гранитамъ горъ. Къ сѣверу отъ города тянутся предгорья менѣе суроваго вида, но все еще величественныя, по темно-зеленому колориту роскошной лѣсной растительности, покрывающей ихъ снизу до верху. Гора Гайсбергъ, расположенная прямо противъ великолѣпной „Европейской гостинницы“, возвышается на 1286 метровъ и составляетъ любимое мѣсто гулянья для туристовъ и мѣстныхъ жителей; по зубчатой желѣзной дорогѣ ея вершина можетъ быть достигнута послѣ живописнѣйшей и комфортабельной поѣздки, занимающей минутъ 40 времени. Съ террасы отеля, построеннаго на высшей точкѣ горы, открывается горизонтъ болѣе чѣмъ на 100 верстъ во всѣ стороны; съ востока черезъ югъ полукругомъ идутъ массивныя цѣпи тирольскихъ и баварскихъ Альпъ; среди этого хаоса чичероне указываетъ вамъ на самомъ краю горизонта бѣлѣющую вершину Гроссъ-Глекнера, господствующаго надъ всей системой восточной части альпійскихъ горъ. Окрестности Зальцбурга богаты также живописнѣйшими озерами; темно-зеленыя воды Кенигзе, окаймленнаго со всѣхъ сторонъ отвѣсными скалами въ 2500 метровъ высоты, составляютъ, быть можетъ, самое оригинальное и удивительное зрѣлище подобнаго рода. Это озеро находится въ 25 километрахъ отъ Зальцбурга; на небольшомъ разстояніи оттуда—австрійская граница: путь лежитъ мимо знаменитой лѣтней резиденціи королей баварскихъ — Берхтесгаденъ.

Кромѣ посѣщенія достопримѣчательностей Зальцбурга и ближайшихъ его окрестностей, въ программу четырехдневнаго моцартовскаго фестиваля были включены также экскурсіи на Гайсбергъ и къ озеру Кенигзе. Эстетическое наслажденіе, доставляемое chef d'oeuvre'ами моцартовскаго творчества смѣнялось, такимъ образомъ, наслажденіемъ иного порядка, вытекающимъ изъ созерцанія грандіозныхъ картинъ альпійской природы. Приэтомъ насъ невольно занималъ вопросъ: въ какой мѣрѣ окружающая природа воздѣйствовала на музыкальную фантазію знаменитаго зальцбургскаго уроженца, прославившаго свою родину болѣе, чѣмъ всѣ красоты ея мѣстоположенія. По пути въ Зальцбургъ, намъ пришлось остановиться на нѣсколько дней въ Вѣнѣ; пользуясь лѣтнимъ временемъ, мы посвятили на этотъ разъ свое

пребываніе въ австрійской столицѣ болѣе ея окрестностямъ, чѣмъ самому городу. Странствуя по Каленбергу и различнымъ подгороднимъ мѣстечкамъ и селамъ, мы постоянно думали о томъ, что нашимъ незримымъ спутникомъ во всѣхъ этихъ экскурсіяхъ являлся не кто иной, какъ великій поклонникъ природы,—Бетховенъ, жившій въ стѣнахъ Вѣны, такъ сказать, только номинально; извѣстно, что никакое ненастье не могло удержать творца пасторальной симфоніи отъ прогулокъ по лѣсамъ и горамъ, расположеннымъ вокругъ столицы. Окрестности Вѣны полны воспоминаній о великомъ пѣшеходѣ, проводившемъ нерѣдко ночи подъ деревомъ вдали отъ города и собиравшемъ матеріалы своихъ музыкальныхъ произведеній среди полей и лѣсовъ. Ничего подобнаго не скажутъ вамъ о Моцартѣ ни самые усердные его біографы, ни онъ самъ, хотя, какъ извѣстно, онъ былъ на столько же словоохотливъ въ своей перепискѣ, на сколько Бетховенъ былъ скупъ на слова въ разговорахъ и письмахъ. Отношенія творца „Донъ-Жуана“ къ его родному городу исчерпываются глубокой антипатіей, существовавшей между ними постоянно. Конечно, Моцартъ имѣлъ вѣскія основанія ненавидѣть ту обстановку, среди которой онъ являлся жертвою тупой вражды и эксплоатаціи со стороны тогдашняго архіепископа зальцбургскаго. Тѣмъ не менѣе, внѣшняя природа родины могла бы отразиться въ душѣ и творчествѣ Моцарта, еслибъ чувство природы было вообще доступно художникамъ XVIII столѣтія. Но общеніе съ неодушевленной природой сдѣлалось могущественнымъ источникомъ музыкальнаго вдохновенія только въ нашемъ столѣтіи; геніальнымъ предвѣстникомъ этого новаго направленія былъ Бетховенъ; „буря“ пасторальной симфоніи составляетъ первый истинный пейзажъ въ звукахъ. Эта сторона музыкальнаго изображенія получила сильное развитіе среди художниковъ романтической школы, начиная съ Вебера и Мендельсона и кончая Вагнеромъ. Въ настоящее время музыкальный пейзажъ представляетъ такое же разнообразіе спеціальностей, какъ пейзажъ въ живописи; существуютъ музыкальные маринисты, оріенталисты, описатели лѣсовъ, туманныхъ ландшафтовъ сѣвера и т. п. Въ данной области музыканты предшествующихъ столѣтій не шли далѣе наивныхъ звукоподражаній; между ними не было Рюнеделей или Сальваторовъ Роза; на мѣсто картинъ природы они подставляли человѣка, въ видѣ поселянина; простонародная пѣсня и пляска давала матеріалъ для тогдашней „пасторальной“ музыки; оторванный отъ окружающей его обстановки, такой музыкальный поселянинъ смахивалъ нерѣдко на условнаго „аркадійскаго пастушка“ во вкусѣ Ватто, или на „пейзана“ въ изящномъ костюмѣ тирольскаго или швейцарскаго фасона. Не было еще того стремленія проникнуть въ стихійную жизнь природы, какое мы видимъ напр. у Байрона, пищущаго своего Манфреда, среди альпійскихъ ледниковъ. Поэтому мы убѣждаемся, созерцая грандіозныя картины окрестностей Зальцбурга, что онѣ не отразились въ музыкальномъ творчествѣ Моцарта, которому его родина дала лишь самыя общія художественныя свойства, отличающія людей юга отъ уроженцевъ сѣвера. Прозрачность воздушной перспективы и яркій солнечный лучъ смягчаютъ до извѣстной степени суровость очертаній горныхъ зальцбургскихъ пейзажей и увеличиваютъ вмѣстѣ съ тѣмъ пластическую отчетливость контуровъ и линій; эта ясность формъ и яркость освѣщенія существуетъ также и въ творчествѣ Моцарта. Послѣ такой оговорки, приходится сознаться однако, что намъ легче представить себѣ Зальцбургъ родиной Александра фонъ Гумбольдта, чѣмъ Моцарта. 3-го іюля, послѣ окончанія перваго юбилейнаго дня, завершившагося торжественнымъ „факельцугомъ“, надъ городомъ разразилась сильная гроза. Зрѣлище было въ высшей степени грандіозное: каждая молнія освѣщала фантастическіе и грозные силуэты альпійскихъ гигантовъ, каждый ударъ грома сопровождался сильными раскатами. Музыкальное воображеніе зрителя невольно искало соотвѣтствующихъ звуковыхъ образовъ. Но въ музѣ Моцарта не оказалось отголосковъ подобныхъ ощущеній. Родственные имъ звуки, находятся въ „Бурѣ“ Бетховена, въ „Волчьей долинѣ“ Вебера, на страницахъ шумановскаго „Манфреда“ и многихъ другихъ произведеній текущаго столѣтія.

Моцартъ (35-ти лѣтъ.)

Стеченіе публики, съѣхавшейся въ Зальцбургъ на юбилей, было значительное, хотя особаго переполненія иностранцами не замѣчалось ни въ городѣ, ни въ концертныхъ помѣщеніяхъ. Городъ располагаетъ прекраснымъ концертнымъ заломъ въ зданіи мѣстнаго учебнаго заведенія, соотвѣтствующаго нашимъ среднимъ школамъ; aula academica этого училища свободно вмѣщала въ себѣ всѣхъ посѣтителей музыкальнаго празднества. Отсутствіе русскаго элемента, за исключеніемъ четырехъ лицъ, пріѣхавшихъ изъ Кіева, было весьма характерно. Москва не выслала въ Зальцбургъ ни одного изъ тѣхъ музыкантовъ, которые извѣстны въ Бѣлокаменной какъ представители культа Моцарта: не было гг. Чайковскаго, Ларош, Танѣева и др. Петербургскія музыкальныя сферы блистали также своимъ отсутствіемъ. Изъ персонала кіевскаго отдѣленія Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества явилось, какъ уже сказано, четыре лица, въ томъ числѣ предсѣдатель отдѣленія А. Н. Виноградскій и директоръ училища г. Пухольскій.

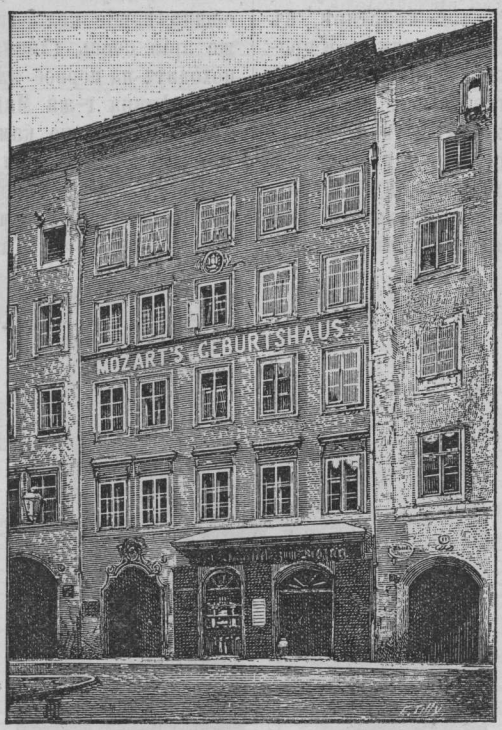


Домъ, въ которомъ жилъ Моцартъ.

Комната Моцарта, обращенная въ музей.

«Mozart's-Centenari-Feier» открылось $^{3}/_{15}$ іюля заупокойной литургіей въ соборѣ, отслуженной княземъ-архіепископомъ зальцбургскимъ. На хорахъ исполнялся «реквіемъ» Моцарта, подъ управленіемъ капельмейстера Хуммая, завѣдывающаго мѣстнымъ Музыкальнымъ Обществомъ, учрежденнымъ при «моцартеумѣ». Оркестръ былъ составленъ изъ членовъ моцартеума и капеллы собора (Dom-Musikverein). Хоръ принадлежалъ тремъ отдѣльнымъ музыкальнымъ ассоціаціямъ: капелламъ собора, «моцартеума» и зальцбургскаго мужского хорового Общества (Salzburger Männergesangverein). Квартетъ — соло исполнялся г-жами Брандтъ-Форстеръ и Каулихъ и гг. Вальтеръ и Рейхенбергъ. Несмотря на обиліе инструментальныхъ и вокальныхъ средствъ, находящихся въ распоряженіи города Зальцбурга, исполненіе «реквіема» оказалось довольно заурядным: въ самомъ началѣ произведенія замѣчалась даже неувѣренность вступленій и недостатокъ ансамбля. Г. Вальтеръ, участвовавшій съ большимъ успѣхомъ и въ послѣдующихъ юбилейныхъ концертахъ — теноръ довольно пожилой и поэтому довольно уже безголосый; но онъ является, очевидно представителемъ старой, прекрасной школы, владѣетъ въ совершенствѣ дикціей и техникой и можетъ доставить еще и теперь большое эстетическое наслажденіе своимъ пѣніемъ. Просторный зальцбургскій соборъ, въ которомъ подвизались придворные архіепископскіе музыканты Моцарты — отецъ и сынъ, извѣстенъ въ лѣтописяхъ музыкальнаго искусства еще тѣмъ, что при его освященіи исполнялось въ XVII ст. месса Орацio Бенаволи, написанная имъ по тому случаю въ полихоровомъ стилѣ съ 54 нотными системами на каждой страницѣ партитуры, хранящейся нынѣ въ «моцартеумѣ», въ качествѣ рѣдкой рукописи упомянутаго представителя періода послѣпалестриновской церковной полифоніи. Вечеромъ того же дня состоялось торжественное открытіе фестиваля въ залѣ aula academica. Посрединѣ эстрады возвы-

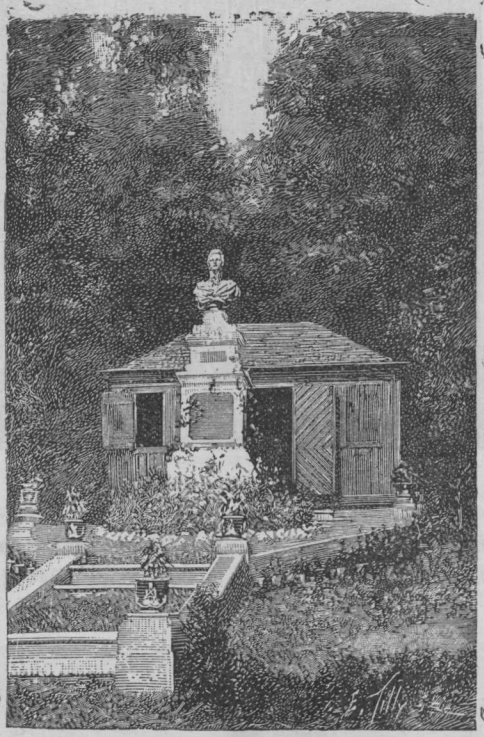
шался, окруженный растеніями, колоссальный бюстъ Моцарта, работы проф. Тильгнера: великій композиторъ изображенъ въ полуоборотѣ, смотрящимъ въ даль, черезъ головы собравшихся въ залѣ людей. Многимъ изъ присутствующихъ показалось, что такая поза придумана скульпторомъ умышленно: Моцартъ словно отворачивается и послѣ смерти отъ своихъ милыхъ зальцбуржцевъ. Оффиціальное засѣданіе открытія празднества продолжалось немного болѣе часа. Мѣстный бюргермейстеръ, докторъ Хюберъ, произнесъ короткую и весьма хорошо сказанную привѣтственную рѣчь, послѣ которой аудиторія прослушала другую, приготовленную къ данному случаю вѣнскимъ музыкальнымъ критикомъ Р. Гиршфельдомъ. Въ рѣчи, продолжавшейся около 40 минутъ, ораторъ провелъ ту мысль, что отношеніе общества къ передовымъ геніальнымъ личностямъ проходитъ черезъ три ступени развитія: современники генія большею частью не въ состояніи понять его значенія; ближайшее ихъ потомство уже начинаетъ сознательно относиться къ геніальнымъ художникамъ; дальнѣйшія поколѣнія достигаютъ полнаго пониманія внутренней сущности генія и проникаются не только уваженіемъ, но и любовью къ нему. Въ заключеніе ораторъ привѣтствовалъ наступленіе этого третьяго періода моцартовскаго культа. Собраніе завершилось стихотвореніемъ Грильпарцера, прочитаннымъ артистомъ драматическаго театра г. Реймерсъ. Декламаторъ пришелся, повидимому, очень по вкусу нѣмцамъ: его мелодраматическія завыванія и ходульный паѳосъ требуютъ со стороны слушателя извѣстной привычки, безъ которой простое пониманіе истиннаго смысла произносимыхъ словъ становится затруднительнымъ.



Домъ, гдѣ родился Моцартъ.

Самыми интересными были оба слѣдующіе юбилейные дня. Ихъ музыкальная программа состояла изъ двухъ большихъ концертовъ въ aula academica и изъ представленія «Свадьба Фигаро» въ городскомъ театрѣ, напоминающемъ по размѣрамъ нашъ кіевскій театръ. На обоихъ концертахъ присутствовали зальцбургскій князь-архіепископъ и австрійскій эрцгерцогъ Людвигъ-Викторъ. Оркестромъ управлялъ вѣнскій капельмейстеръ В. Янъ. Капелла инструменталистовъ, принадлежащая вѣнскому Филармоническому Обществу, пріѣхала изъ столицы in corpore. Хоровой персоналъ былъ доставленъ мѣстною «лидертафель». Первый концертъ (4 іюля) открылся отрывками изъ «Волшебной флейты»: 1) увертюра, 2) дуэтъ «Bei Männern, welche Liebe fühlen» (исп. г-жа Брандтъ-Форстеръ и г. Риттеръ); 3) арія «In diesen heiligen Hallen» (г. Рейхенбергъ); 4) арія «Dus B. Oniss» (г. Вальтеръ); 5) арія «Памины» (г-жа Брандтъ-Форстеръ) и 6) арія съ хоромъ: «O, Jsis und Osiris!» (г. Рейхенбергъ). Вслѣдъ затѣмъ, наша соотечественница, и превосходная піанистка г-жа Есипова сыграла ре-минорный концертъ: исполненіе было замѣчательно тонкое, художественное. Артистка желала сыграть упомянутый концертъ на томъ клавесинѣ, принадлежавшемъ Моцарту, который хранится нынѣ въ музеѣ «Моцарта»; это придало-бы, безъ сомнѣнія, большой историческій интересъ данному номеру.

Но завѣдующіе музеемъ, побоялись трогать инструментъ, составляющій одинъ изъ наиболѣе драгоцѣнныхъ предметовъ моцартовскаго музея. Послѣдній помѣщается въ той квартирѣ, въ которой творецъ «Донъ-Жуана» родился и провелъ дѣтство; квартира эта занимаетъ третій этажъ дома № 9, улица Гетрейдегассе; на сосѣдней площади «Mozartplaz» существуетъ надпись, отмѣчающая другую квартиру семейства Моцартовъ. Одна изъ лучшихъ площадей Зальцбурга украшена памятникомъ геніальнаго композитора и носитъ его имя. Впрочемъ, по сравненію съ площадями и широкими улицами русскихъ городовъ, городскія площади на Западѣ кажутся весьма миньятюрными и умѣстились-бы въ дворѣ нашихъ большихъ частныхъ домовъ. Послѣднимъ номеромъ перваго юбилейнаго концерта явилась соль-минорная симфонія, исполненная хорошо, хотя и съ нѣкоторою педантическою сухостью, столь рѣдко покидающею нѣмцевъ при исполненіи классической музыки. Концертъ слѣдующаго дня былъ составленъ не менѣе интересно: вѣнскій квартетъ братьевъ Гельмесбергеръ сыгралъ ре-минорный струнный квартетъ. Г. Вальтеръ выказалъ много вокальнаго искусства и художественнаго темперамента въ аріи изъ «Cosi fan tutti». Затѣмъ было исполнено чудесное adagio изъ соль-минорнаго квинтета всѣми струнными инструментами оркестра. Этотъ отрывокъ удался капельмейстеру Яну лучше всего. Слѣдующимъ вокальнымъ номеромъ была бравурная арія изъ «Похищеніе». Исполнительницей этой невообразимо трудной колоратурной вещи была та самая Марія Вильтъ, которая покончила съ собой нынѣшней осенью такъ трагически въ Вѣнѣ. Техника бравурнаго пѣнія прошлаго столѣтія утратила въ лицѣ умершей артистки одну изъ рѣдко встрѣчающихся нынѣ своихъ представительницъ. Исполненіе пьесъ, подобныхъ вышеприведенной, требуетъ выдающейся высоты регистра, способности выдерживать длиннѣйшія ноты и пѣть обширнѣйшіе колоратурные пассажи. Къ тому-же арія очень длинна; по объему и формѣ, она походитъ на первое аллегро сонаты. Симпатичная пѣвица г-жа Майеръ исполнила очень граціозно нѣсколько камерныхъ «lieder» Моцарта. Концертъ закончился симфоніей «Юпитеръ».



Домъ, въ которомъ была написана „Волшебная флейта".

Въ промежуткѣ между этимъ концертомъ и вечернимъ спектаклемъ юбилейные гости совершили поѣздку на Гайсбергъ. Объ исполненіи «Свадьбы Фигаро» не приходится говорить много: оно было включено въ программу, очевидно, ради полноты фестиваля. По недостатку подходящаго персонала пѣвцовъ, роли оказались весьма слабо исполненными, какъ со стороны пѣнія, такъ и въ драматическомъ отношеніи. По всей вѣроятности, это была мѣстная труппа, среди которой ярко выдѣлялась только исполнительница партіи Керубино, г-жа Брандтъ-Форстеръ. Графская чета напоминала скорѣе зальцбургскихъ бюргеровъ. Сусанна не представляла и тѣни кокетливаго изящества. Эта была просто тяжеловѣсная и пожилая нѣмецкая бонна. Фигаро не проявилъ также ни малѣйшихъ данныхъ, напоминающихъ безсмертный типъ Бомарше. Онъ шутилъ грубо и плоско, сантиментальничалъ съ своей невѣстой чисто по-нѣмецки. Этотъ неудачный эпилогъ фестиваля завершился апофеозомъ Моцарта, устроеннымъ на сценѣ съ возложеніемъ вѣнковъ на бюстъ композитора. Это торжество осложнилось, къ сожалѣнію, рецидивомъ утрированной и напыщенной декламаціи г. Реймерса.

На другой день, въ субботу, желающіе могли участвовать въ коллективной поѣздкѣ къ озеру Кенигзе.

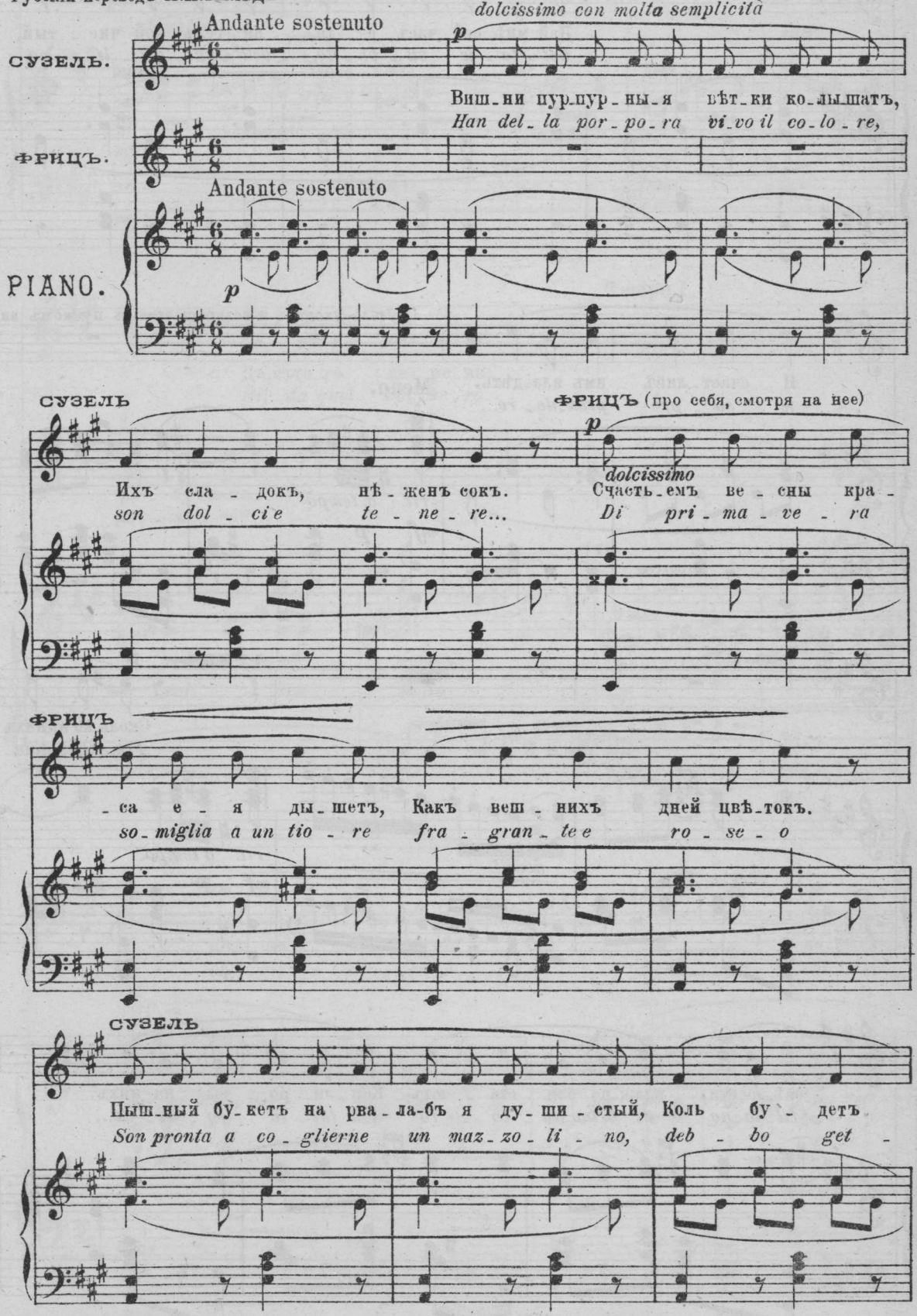
В. Чечоттъ.

„ДРУГЪ ФРИЦЪ“
(„L'AMICO FRITZ“)

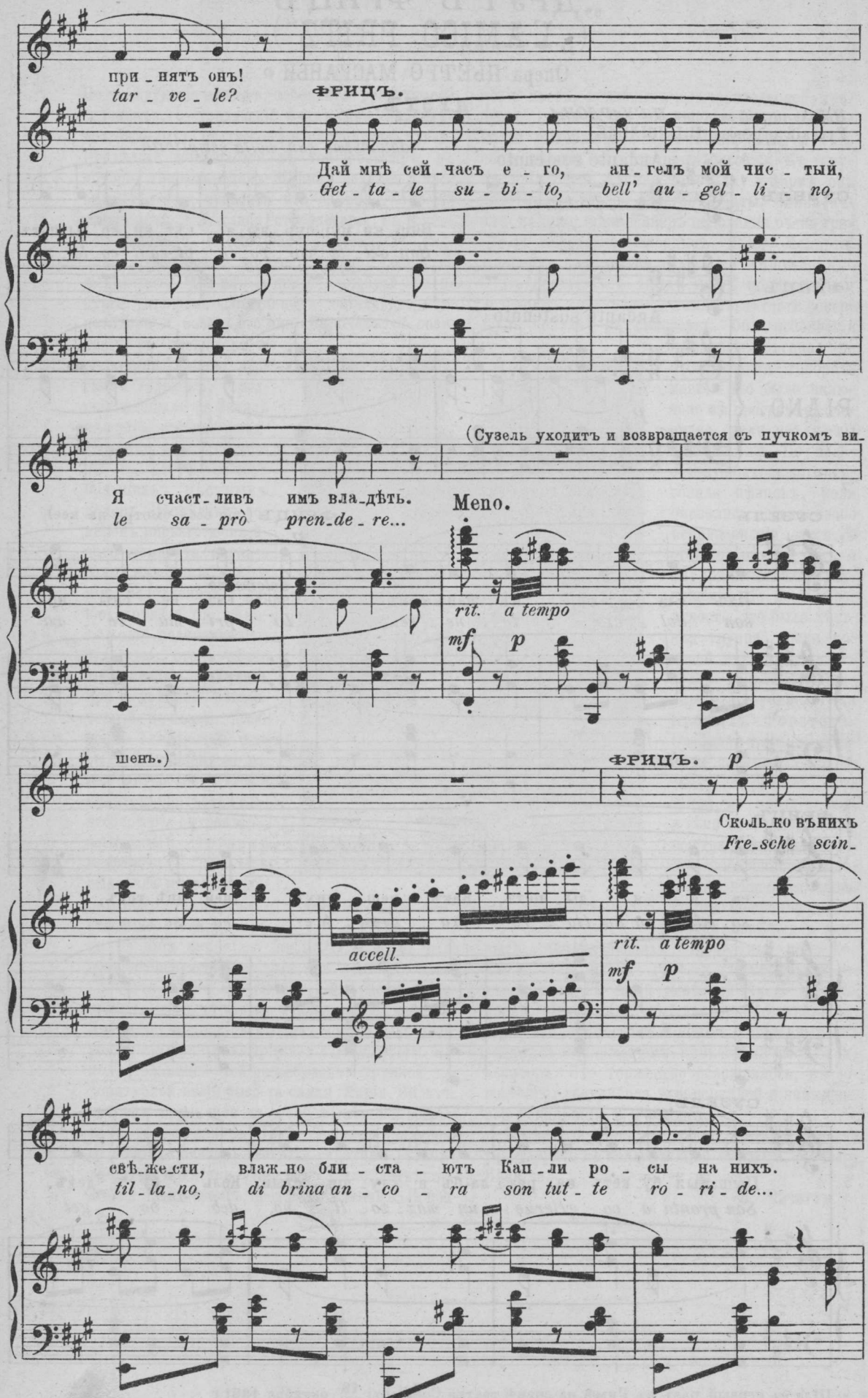
Опера ПЬЕТРО МАСКАНЬИ *)

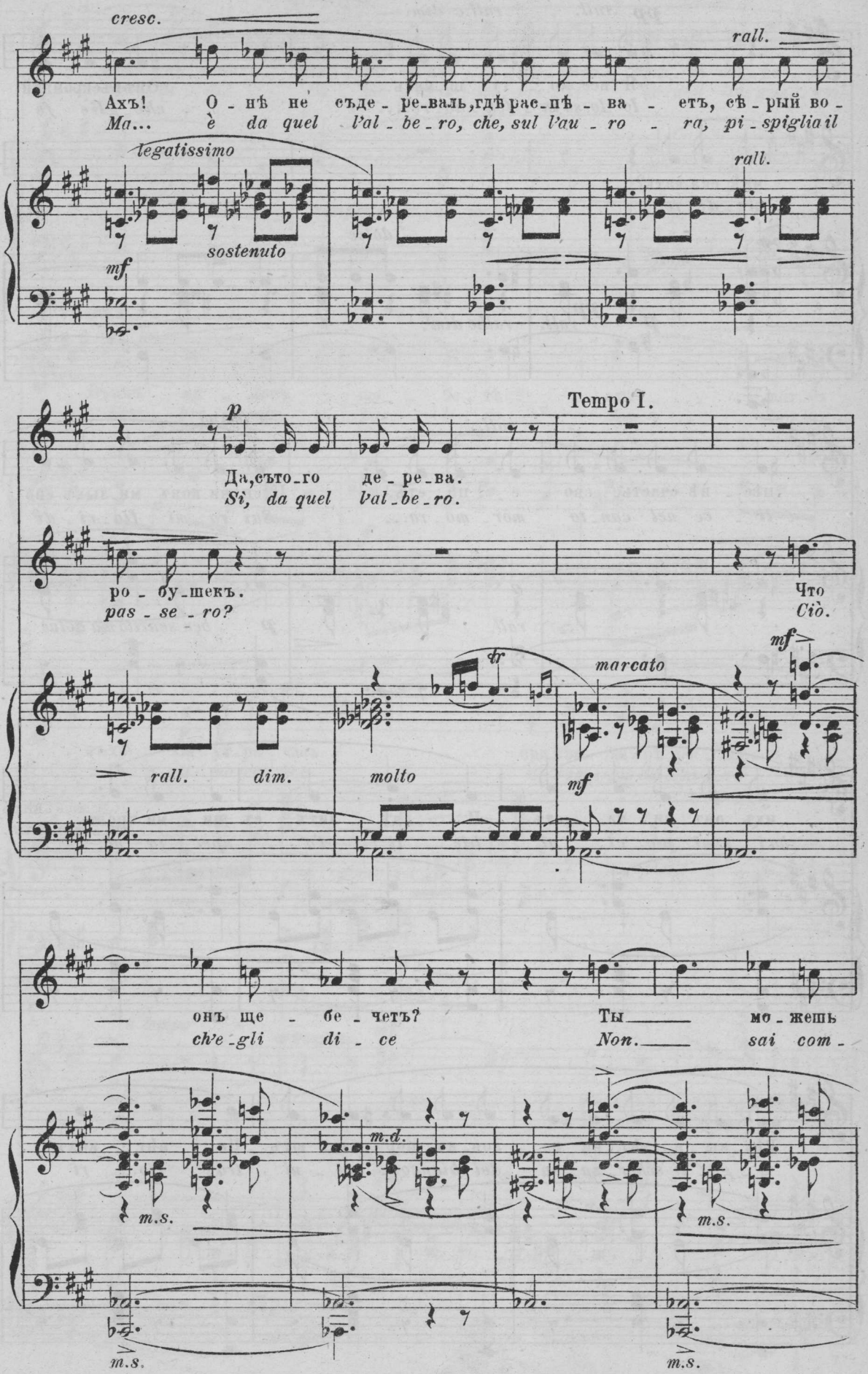
ДУЭТЪ.

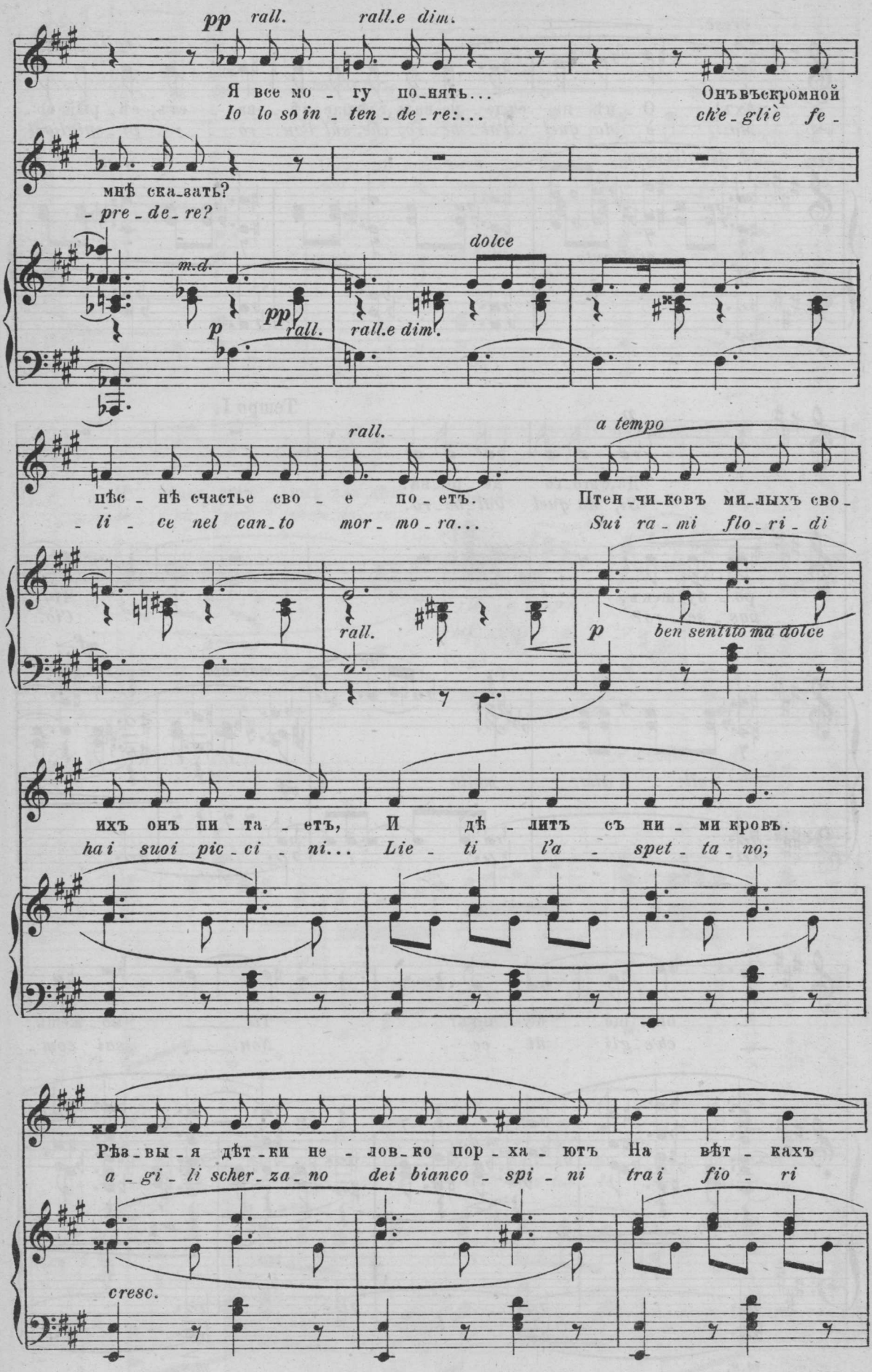
Итальянскій текстъ П.СУАРДОНА,
Русскій переводъ Н.Н.ВИЛЬДЕ

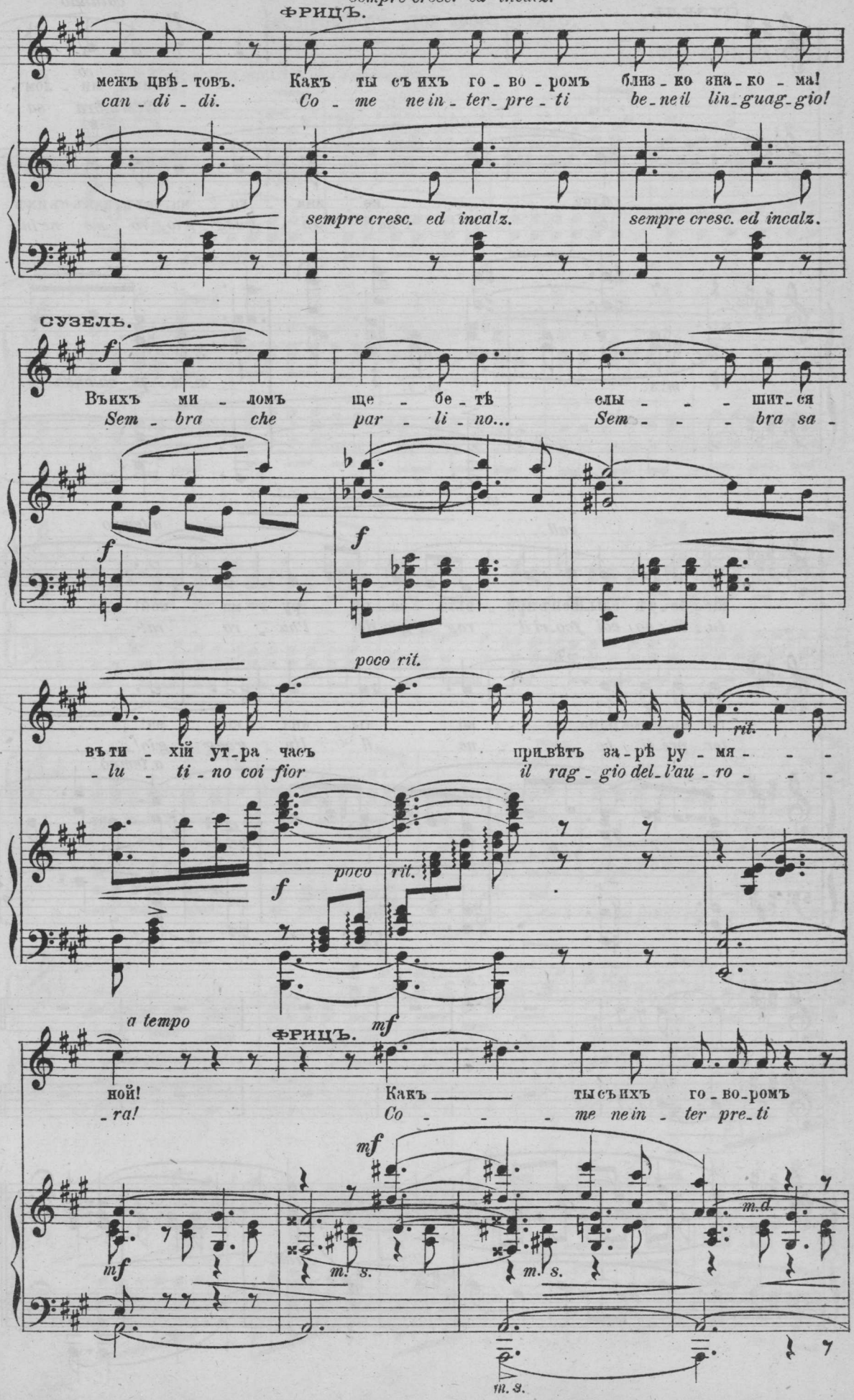


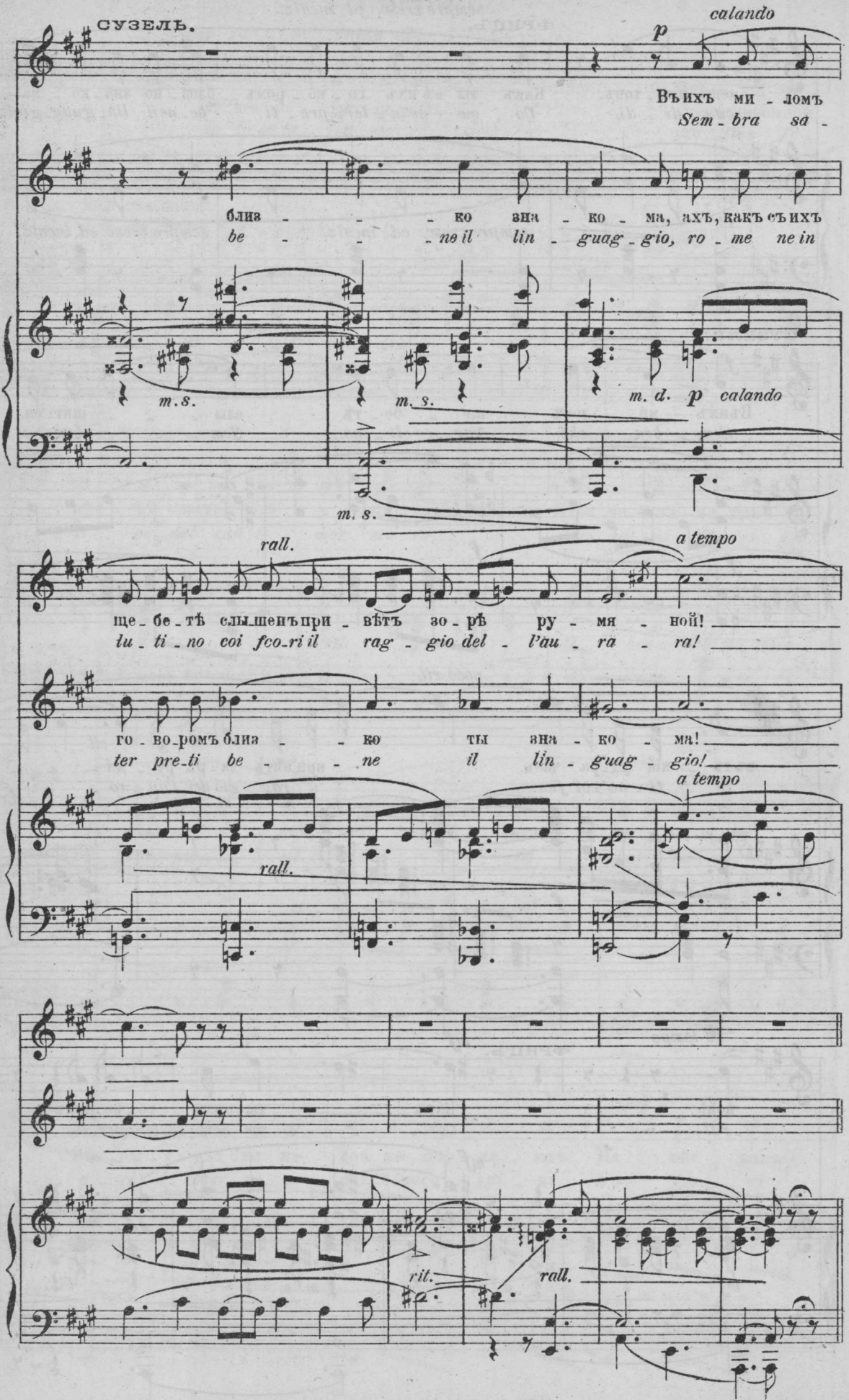
*) Шла въ первый разъ въ Римѣ на сценѣ театра Constanzi $\frac{19}{31}$ октября 1891 г


при_нятъ онъ!
tar_ve_le?
ФРИЦЪ.
Дай мнѣ сей_часъ е_го, ан_гелъ мой чис_тый,
Get_ta_le su_bi_to, bell' au_gel_li_no,
(Сузель уходитъ и возвращается съ пучкомъ ви_
Я счаст_ливъ имъ вла_дѣть.
le sa_prò pren_de_re...
Meno.
rit. a tempo
mf p
шенъ.)
ФРИЦЪ. p
Сколь_ко вънихъ
Fre_sche scin_
accell.
rit. a tempo
mf p
свѣ_же_сти, влаж_но бли_ста_ютъ Кап_ли ро_сы на нихъ.
til_la_no, di brina an_co_ra son tut_te ro_ri_de...


cresc.
rall.
Ахъ! О - нѣ не съде - ре-валь, гдѣ рас-пѣ - ва - етъ, сѣ - рый во -
Ma... è da quel l'al - be - ro, che, sul l'au - ro - ra, pi - spiglia il
legatissimo
sostenuto
mf
rall.
Tempo I.
p
Да, съто-го де - ре-ва.
Si, da quel val-be-ro.
ро - бу-шекъ.
pas - se - ro?
Что
Ciò.
mf
tr
marcato
rall. dim.
molto
mf
онъ ще - бе - четъ?
ch'e-gli di - ce
Ты мо - жешь
Non. sai com -
m.d.
m.s.
m.s.
m.s.
m.s.


pp rall. rall.e dim.
Я все мо - гу по-нять... Онъ въ скромной
Io lo so in - ten - de - re:... ch'e - gliè fe -
мнѣ ска-зать?
- pre - de - re?
dolce
m.d.
pp rall. rall.e dim.
p
rall. a tempo
пѣс - нѣ счастье сво - е по - етъ. Птен-чи-ковъ ми-лыхъ сво -
- li - ce nel can-to mor - mo - ra... Sui ra - mi flo - ri - di
rall.
p ben sentito ma dolce
ихъ онъ пи - та - етъ, И дѣ - литъ съ ни - ми кровъ.
hai suoi pic - ci - ni... Lie - ti l'a - spet - ta - no;
Рѣз-вы-я дѣт-ки не - лов-ко пор-ха - ютъ На вѣт - кахъ
a - gi - li scher - za - no dei bianco - spi - ni trai fio - ri
cresc.

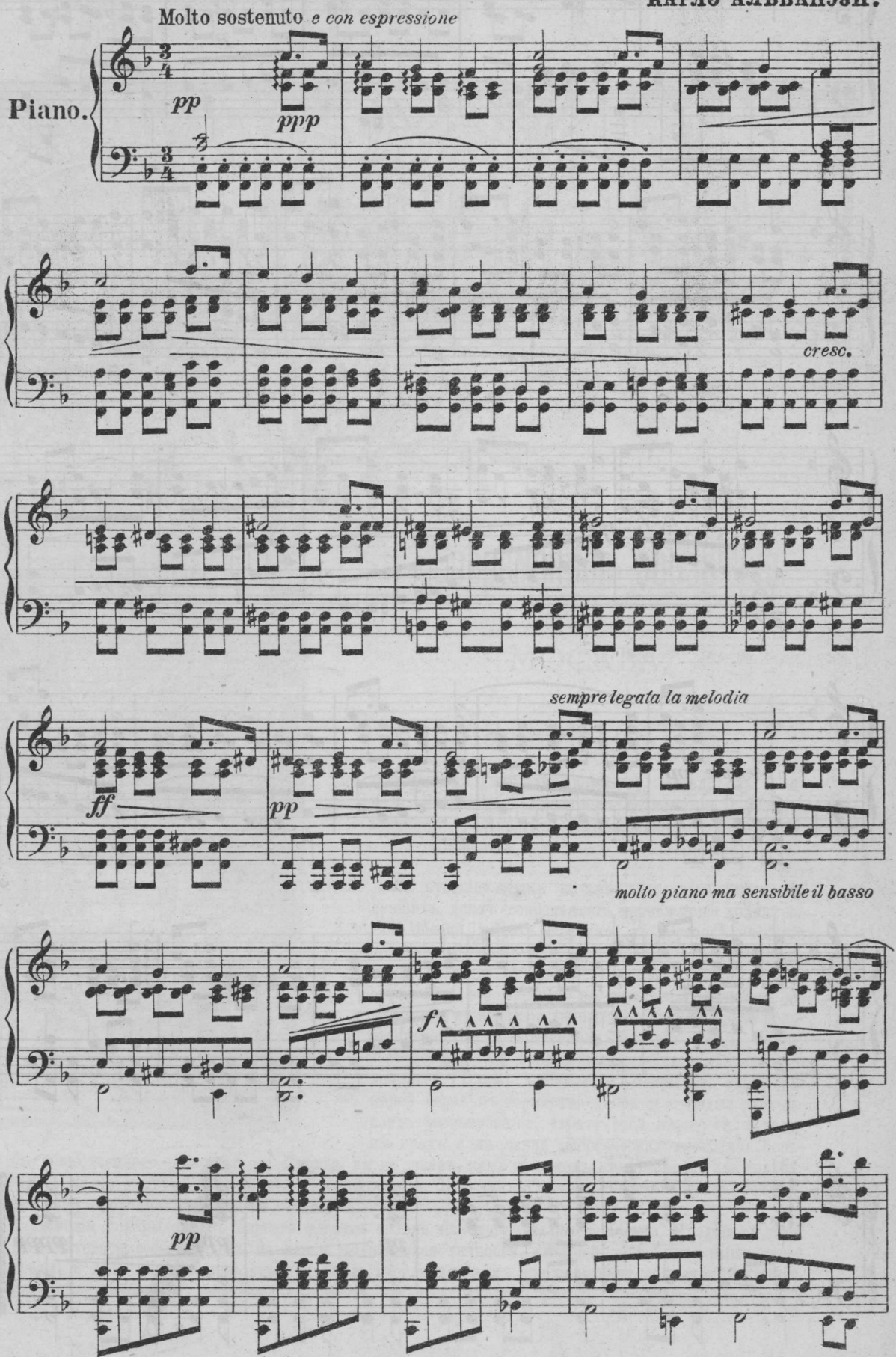

sempre cresc. ed incalz.
ФРИЦЪ.
межъ цвѣ - товъ. Какъ ты съ ихъ го - во - ромъ близ - ко зна - ко - ма!
can - di - di. Co - me ne in - ter - pre - ti be - ne il lin - guag - gio!
sempre cresc. ed incalz.
sempre cresc. ed incalz.
СУЗЕЛЬ.
f
Въ ихъ ми - ломъ ще - бе - тѣ слы - - - шит - ся
Sem - bra che par - li - no... Sem - - - bra sa -
f
f
poco rit.
вѣ ти - хій ут - ра часъ привѣтъ за - рѣ ру - мя - - -
- lu - ti - no coi fior il rag - gio del - l'au - ro - - -
rit.
f
poco rit.
a tempo
ФРИЦЪ.
mf
ной! Какъ ты съ ихъ го - во - ромъ
- ra! Co - - - me ne in - ter pre - ti
mf
mf
m. d.
m. s.
m. s.
m. s.

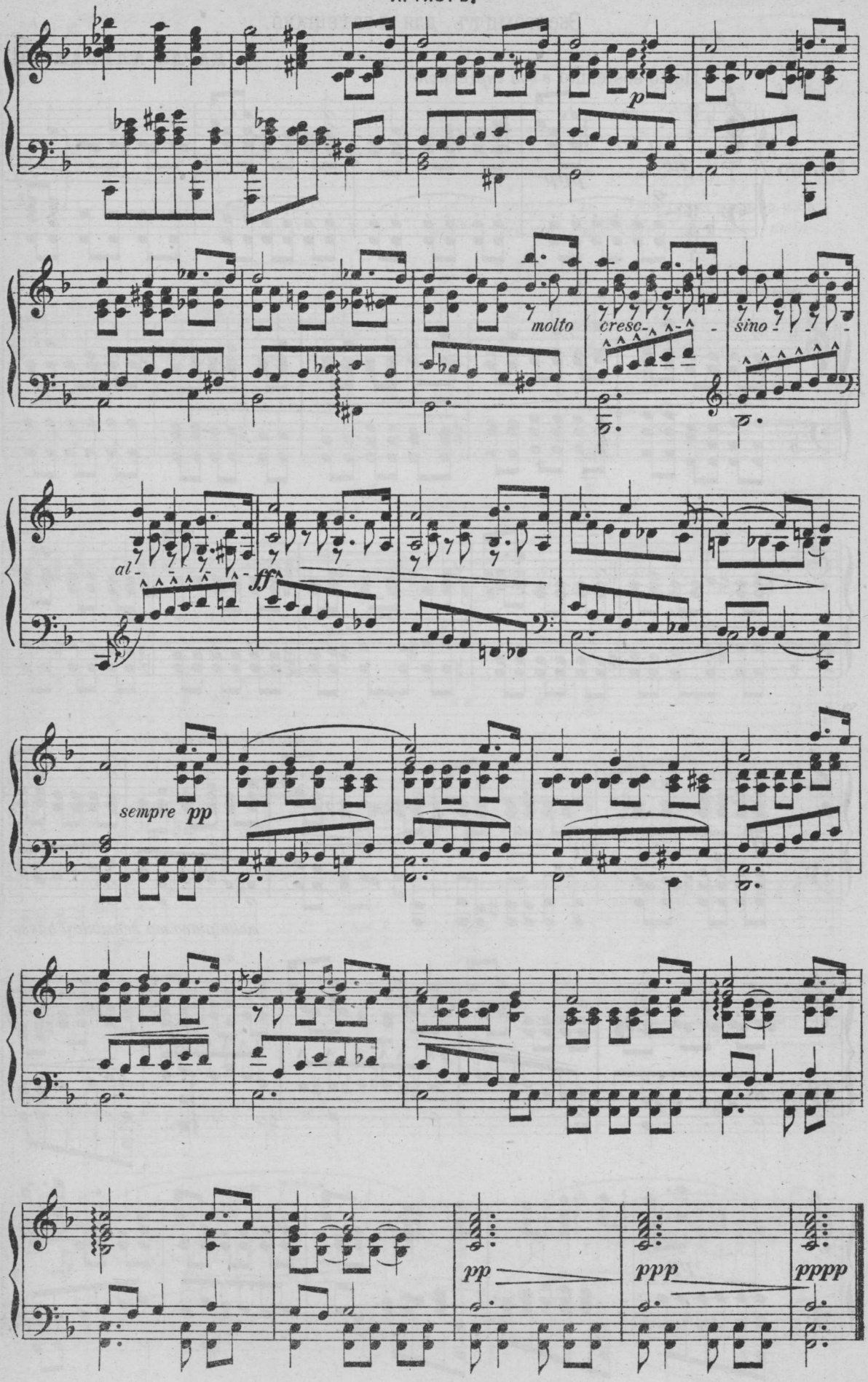

СУЗЕЛЬ.
calando
p
Въ ихъ ми - ломъ
Sem - bra sa -
близ - - - ко зна - ко - ма, ахъ, какъ съ ихъ
be - - - ne il lin - guag - gio, ro - me ne in
m. s.
m. s.
m. s.
m. d. p calando
rall.
a tempo
ще - бе - тѣ слы_шенъ при - вѣтъ зо - рѣ ру - мя - ной!
lu - ti - no coi fco_ri il rag - gio del - l'au - ra - ra!
го - во_ромъ близ - - ко ты зна - ко - ма!
ter pre_ti be - - ne il lin - guag - gio!
a tempo
rall.
rit.
rall.

"УСПОКОЕНІЕ"

Экспромптъ для фортепіано.

КАРЛО АЛЬБАНЭЗИ.




p
molto
cresc-
sino
al-
ff
sempre pp
pp
ppp
pppp

Современное обозрѣніе.

МОСКВА.

Малый театръ.

«Аргунинъ» («Отрава жизни»), комедія въ 5 д. г. В. Крылова.—«Компаньоны», комедія П. М. Невѣжина. — «Имогена» («Цимбелинъ») комедія В. Шекспира, переводъ С. А. Юрьева.

На русскій языкъ недавно переведена одна изъ лучшихъ драмъ современнаго норвежскаго драматурга—Ибсена «Врагъ народа», въ переводѣ носящая названіе «Докторъ Штокманъ». Драма полнѣе, чѣмъ какое-либо другое произведеніе знаменитаго автора, отражаетъ его взглядъ на отношенія личности къ обществу, на значеніе личныхъ стремленій среди предразсудковъ и нравственнаго давленія среды. У Ибсена исторія этой борьбы изложена съ замѣчательной полнотой. Драма начинается открытой, искренней вѣрой героя въ торжество добра и правды, раскрываетъ разочарованіе, утрату этой вѣры,—и въ концѣ предъ нами ясная энергическая программа борьбы общественнаго реформатора. Правда, мы не знаемъ, какъ на самомъ дѣлѣ пойдетъ эта борьба, ждетъ ли ее успѣхъ или ей суждена неудача. Штокманъ, можетъ быть, кончитъ непризнаннымъ пророкомъ въ своемъ отечествѣ.

Комедія г. Крылова съ перваго взгляда сильно напоминаетъ пьесу Ибсена. И здѣсь, и тамъ весь интересъ сосредоточенъ на одной выдающейся личности, стоящей неизмѣримо выше своей среды, и дѣйствіе исчерпываетъ отношенія этойличности къ окружающему обществу. Аргунинъ по своему положенію, невольно вызываетъ въ представленіи зрителя ибсеновскаго доктора и

комедія русскаго автора заняла бы видное положеніе въ современной драматической литературѣ, если бы первое впечатлѣніе оставалось неизмѣннымъ, если бы предъ нами дѣйствительно шло дѣло объ отношеніяхъ самостоятельной, нергической личности къ окружающему косному и порочному міру! Но съ первой же сцены заманчивая иллюзія исчезаетъ. На мѣсто мужественнаго принципіальнаго европейца выступаетъ блѣдная, безличная физіономія зауряднаго русскаго дѣлового человѣка.

Прежде всего въ мотивахъ столкновенія Аргунина съ обществомъ нѣтъ и слѣда какого-либо общаго повода, нѣтъ идеи. Вся вражда и всѣ драматическія положенія построены на самой обыкновенной почвѣ матеріальнаго значенія. Аргунинъ—адвокатъ по профессіи, первый въ губернскомъ городѣ по таланту, популярности, по своей счастливой звѣздѣ. Всѣми этими качествами онъ пріобрѣтаетъ множество враговъ. Они у него создаются не потому, что онъ человѣкъ извѣстныхъ убѣжденій, опредѣленнаго нравственнаго склада, а просто потому, что онъ своей дѣятельностью мѣшаетъ другимъ,—исключительно какъ адвокатъ. Мы даже не знаемъ *человѣческой* физіономіи героя: онъ предъ нами только въ роли героя адвокатскаго міра,—за профессіональнымъ обличьемъ совсѣмъ не видно души, даже характера. Все основывается, слѣдовательно, на внѣшнихъ отношеніяхъ, драма завязывается и доживаетъ до извѣстнаго конца, не затрогивая даже вопроса о человѣкѣ, гражданинѣ, о какомъ-либо міросозерцаніи. Ясно, что при такой постановкѣ дѣйствія на сценѣ не могло явиться драматическаго характера въ истинномъ смыслѣ слова,—все время говоритъ и движется манекенъ съ извѣстной профессіональной этикеткой.

Интрига пьесы при такихъ условіяхъ завязывается и ведется съ крайней легкостью и при помощи исключительно внѣшнихъ двигателей. Аргунину, какъ самому популярному адвокату, забравшему въ свои руки всю мѣстную практику, конечно, завидуютъ его товарищи по профессіи. Зависть эта вызывается исключительно матеріальнымъ успѣхомъ Аргунина, разжигается необыкновенно заманчивой перспективой всякихъ временныхъ благъ, пріобрѣтенныхъ Аргунинымъ. Среди этихъ, такъ сказать, враговъ по обязанности, особенной злобой и неразборчивостью въ средствахъ выдается молодой адвокатъ, Николаевъ. Авторъ пишетъ цѣлую сцену между Николаевымъ и Аргунинымъ съ цѣлью разъяснить пренебрежительное отношеніе моднаго адвоката къ своимъ товарищамъ. Въ результатѣ сцены получается не особенно идеальное представленіе и о самомъ Аргунинѣ: онъ не удѣляетъ ни капли вниманія своимъ товарищамъ, и повидимому—все равно, будутъ ли это нахальные Николаевы или люди противоположныхъ качествъ. Аргунинъ идетъ дорогой своихъ адвокатскихъ успѣховъ, ни на кого не оглядываясь, уклоняясь даже отъ сношеній съ обществомъ, совершенно замкнутый въ единственной своей симпатіи—въ любви къ дочери. Если бы это одиночество сопровождало извѣстныя принципіальныя стремленія,—тогда исключительное положеніе Аргунина въ обществѣ возбуждало бы въ насъ глубокій интересъ. Теперь этотъ адвокатъ ничѣмъ не выше обыкновенныхъ эгоистовъ, обрабатывающихъ въ тиши свои дѣлишки, можетъ быть, и безгрѣшныя въ нравственномъ смыслѣ, но ни для кого, кромѣ ихъ самихъ, ненужныя. Нападки товарищей на Аргунина послѣ этого кажутся вполнѣ резонными и оставляютъ въ зрителѣ другое впечатлѣніе, чѣмъ хотѣлъ авторъ.

Вы видите, какъ здѣсь съ самаго начала все мелко, буднично и эгоистично. Мало этого. Житейская мелочь и особенно эгоизмъ могутъ быть облечены въ яркую типическую физіономію, одарены сильной индивидуальной волей. Ничего подобнаго нѣтъ въ пьесѣ и героѣ русскаго автора. Борьба, возникшая изъ-за мелкихъ чисто личныхъ мотивовъ идетъ безцвѣтно, управляется случайностями, и особымъ пріемомъ автора у этой борьбы отнимается даже логическій смыслъ и нравственная вмѣняемость.

Дѣйствіемъ пьесы заправляетъ пассивное участіе въ ней—Савицкаго. Это—еще юный герой, но со дня рожденія, повидимому, страдающій недугомъ умственной слабости и нравственной распущенности. Слабоуміе и безволіе дошли до крайней степени въ теченіе цѣлыхъ лѣтъ разврата. Савицкій невмѣняемъ, не въ силахъ ни на одну минуту противостать психопатическимъ порывамъ своей изломанной натуры,—и эти-то порывы заправляютъ ходомъ комедіи и являются центральными моментами ея дѣйствія.

Отецъ Савицкаго умеръ, оставивъ завѣщаніе въ пользу сестры. Сестра эта—замужемъ за директоромъ городского банка, Прощалинымъ. Аргунинъ является защитникомъ правъ Савицкаго, стремится доказать, что его отецъ, въ моментъ завѣщанія, дѣйствовалъ въ состояніи невмѣняемости. Аргунину это удается, наслѣдство должно перейдти отъ семьи Прощалиныхъ къ Савицкому. Этотъ фактъ создаетъ счастливому адвокату новаго, весьма опаснаго врага въ Прощалинѣ, лицѣ вліятельномъ и весьма уважаемомъ въ мѣстномъ обществѣ.

Прощалинъ начинаетъ дѣйствовать издалека, какъ истинный интриганъ злодѣйской драмы. Самъ онъ открещивается отъ наслѣдства и отъ всякихъ претензій на Савицкаго, и орудіе для своей мести выписываетъ изъ Москвы. Здѣсь осталось одно, повидимому, наиболѣе сильное увлеченіе Савицкаго,—въ лицѣ мѣщанки Жигулевой. Она, было, бросила слабоумнаго юношу, но теперь со всей готовностью рада помогать

Прощалину и вмѣстѣ съ нимъ подѣлиться достояніемъ Савицкаго.

До сихъ поръ мы не встрѣтили ни одного здороваго человѣческаго характера, годнаго для современной вполнѣ реальной комедіи. Безличный, какой-то проблематическій Аргунинъ, психопатъ Савицкій, губернскій злодѣй Прощалинъ: все это—или отсутствіе натуры или наивное извращеніе ея. Но крайняго предѣла во второмъ направленіи авторъ достигаетъ въ характеристикѣ Жигулевой. Лэди Макбетъ кажется идиллической schöne Seele въ сравненіи съ этой московской мегерой. Все общечеловѣческое авторъ вытравилъ изъ ея души, даже изъ внѣшнихъ проявленій этой души. Жигулева исповѣдуетъ настоящую религію зла, даже не подозрѣвая, что на свѣтѣ возможна правда и человѣчныя отношенія къ людямъ. У Жигулевой зло оправдывается строго логическимъ путемъ. У губернатора она высказываетъ такой оправдательный мотивъ своихъ злодѣяній: «Я—баба темная да нищая: нищему-то какъ же и жить, коли не злодѣйствомъ? Силкомъ кусокъ не вырвешь у людей, такъ съ голоду помрешь при дорогѣ».

Жигулева снабжена спеціальнымъ «воровскимъ» жаргономъ; отъ него становится еще отвратительнѣе эта циничная защитница волчьихъ принциповъ. Можетъ быть, такія мѣщанки и существуютъ,—но можно думать, что ихъ не до такой степени много, чтобы драматическимъ авторамъ ничего не стоило бросать ихъ на сцены своихъ пьесъ. У автора разбираемой комедіи Жигулева введена, очевидно, просто для оживленія дѣйствія безъ всякаго отношенія къ его ходу и внутреннему смыслу. Появленія Жигулевой на сценѣ предъ зрителями совсѣмъ не требуется. Единственный моментъ, когда она играетъ болѣе дѣйствительную роль, чѣмъ разговоры на воровскомъ жаргонѣ,—свиданіе съ Аргунинымъ. Оно даетъ поводъ адвокату Николаеву написать въ газетѣ пасквиль, но характеръ этого сообщенія слишкомъ очевиденъ для зрителей, чтобы навѣты Николаева слѣдовало сопоставить съ самимъ фактомъ. Николаевъ могъ даже всецѣло выдумать какое-либо происшествіе, позорящее Аргунина, вовсе не основываясь на дѣйствительныхъ данныхъ. Во всякомъ случаѣ, одна сцена нисколько не оправдываетъ безпрестанныхъ появленій дикой мѣщанки, раздражающей своей специфической атмосферой самое неприхотливое эстетическое чувство.

Жигулева переселяетъ Савицкаго къ себѣ и въ компаніи съ Прощалинымъ начинаетъ «оплетать его любовью да пьянствомъ». Аргунинъ, конечно, прекрасно видитъ намѣренія Прощалина и его помощницы. Онъ принимаетъ горячее участіе въ Савицкомъ, болѣе всего изъ-за этого участія онъ началъ и дѣло о наслѣдствѣ и все время отечески относился къ своему безпомощному кліенту. Аргунинъ, старинный другъ губернаторши, въ прекрасныхъ отношеніяхъ съ администраціей города. Право, слѣдовательно, и сила оказались бы вполнѣ на его сторонѣ, если бы онъ вздумалъ дать энергическое направленіе своимъ симпатіямъ къ Савицкому. Правда, Прощалинъ—сильный противникъ, но вѣдь онъ публично не посмѣлъ бы признать свою солидарность съ Жигулевой и, конечно, немедленно постарался бы скрыть всякое свое участіе въ «оплетаніи» племянника. Жертвой Аргунина, если бы тотъ захотѣлъ до конца защищать своего кліента, оказалась бы одна Жигулева. Но искусный, краснорѣчивый адвокатъ проявляетъ полное безсиліе въ самомъ капитальномъ вопросѣ, притомъ поставленномъ для него крайне выгодно. Пока Аргунину приходилось только говорить—онъ былъ вѣрнымъ покровителемъ Савицкаго, когда представилась настоятельная и совершенно безопасная необходимость дѣйствовать,—этотъ герой слова умываетъ руки, самъ отказывается отъ дальнѣйшаго веденія дѣла Савицкаго и ни на одну минуту не задумывается надъ участью человѣка, исполненнаго къ нему величайшаго чувства благодарности и уваженія, способнаго, при всемъ своемъ нравственномъ разстройствѣ, подчиниться его авторитету.

Ясно, что съ такимъ неумѣлымъ дѣятелемъ, трусливо отступающимъ при малѣйшемъ призракѣ настоящей практической дѣятельности, ничего не стоитъ бороться и не такимъ беззастѣнчивымъ и неразборчивымъ противникамъ, каковы Прощалинъ и Николаевъ. Николаевъ пишетъ въ газетѣ пасквиль, взводитъ на Аргунина самое чувствительное для него обвиненіе — уличаетъ его въ желаніи выдать свою дочь за Савицкаго. Аргунинъ страшно возмущенъ этими навѣтами. Можно думать, что, наконецъ, его отеческое чувство подвинетъ его на что-либо, болѣе дѣйствительное, чѣмъ жалкія слова. Оказывается, чѣмъ смѣлѣе, нахальнѣе вызовъ враговъ, тѣмъ у Аргунина обширнѣе запасъ жалкихъ словъ. Бороться Аргунину и на этотъ разъ легко и просто. Николаевъ публично сознается, что онъ—авторъ пасквиля. Въ виду профессіональнаго положеніе клеветника для Аргунина, какъ искуснаго адвоката, вѣроятно, нетрудно было устроить болѣе цѣлесообразный и достойный поединокъ съ своимъ врагомъ, чѣмъ слѣдующій монологъ: «Вотъ вамъ ключи отъ моего письменнаго стола, отъ моихъ шкафовъ и конторокъ. Ищите, ройтесь, перечитайте каждое письмо, каждую бумажку... провѣрьте всю мою жизнь. Вы можете встрѣтить и увлеченіе, и слабость... и я дѣлалъ глупости, и горячился, и унывалъ. Не изъ желѣза я скованъ, такое же смертное тѣло и у меня, какъ у васъ; но вы мнѣ ничѣмъ не до-

кажете, чтобъ я когда-нибудь покривилъ душей, чтобъ я чего-либо добивался не прямо, не открыто, не трудомъ и дарованіемъ, а какою-нибудь интригой, окольными путями, несчастьемъ другого. Пускай же всякій позволитъ такъ вспахать свою жизнь. и мы посмотримъ, чья нива дастъ болѣе чистое зерно, гдѣ будетъ меньше сорной травы». Это предложеніе не лишено идеальныхъ признаковъ, но оно никуда не годится въ практическомъ отношеніи. Николаевы и Прощалины, конечно, не станутъ производить обысковъ у Аргунина и посмѣются надъ предложеніемъ позволить «вспахать свою жизнь». Это—пріемъ пассивной, безвольной жертвы, это—бѣгство, трусливая уклончивость отъ борьбы, прикрытая громкими словами. Сравненіе съ ибсеновскимъ героемъ и здѣсь невольно приходитъ на память. Штокманъ говоритъ еще краснорѣчивѣе, чѣмъ адвокатъ русской комедіи,—но, помимо словъ, предъ нами поразительно мужественныя, самоотверженныя дѣйствія. Штокманъ далекъ отъ мысли вести борьбу на почвѣ личныхъ препирательствъ и домашнихъ обысковъ: онъ переноситъ ее въ область принциповъ и открыто заявляетъ себя выразителемъ извѣстныхъ общественныхъ идеаловъ, а не только лично, въ частной жизни безгрѣшнымъ труженикомъ, прекраснымъ отцомъ семейства.

Аргунинъ не понимаетъ, что его нравственная безупречность не произведетъ никакого впечатлѣнія на окружающее его общество и не будетъ производить до тѣхъ поръ, пока не измѣнятся общіе взгляды, все міросозерцаніе этого общества. Губернаторъ и вице-губернаторъ знаютъ Аргунина за честнаго человѣка, они, по собственному сознанію, увѣрены въ лживомъ, пасквильномъ характерѣ статьи Николаева, — и все-таки съ легкимъ сердцемъ пропускаютъ эту статью. Они пропустили бы ее и послѣ того, если бы имъ вздумалось «вспахать жизнь» Аргунина вполнѣ по его рецепту,—можетъ быть, даже они тогда это сдѣлали бы даже съ особеннымъ злорадствомъ.

Кто, не отрываясь, упорно держится за свое *я* и больше не видитъ ни цѣлей, ни мотивовъ—тому незачѣмъ произносить громкія фразы о своемъ безупречномъ поведеніи. Добродѣтель такихъ людей стоитъ крайне дешево, ей представляется такъ мало искушеній, она такъ резонно и осторожно уклоняется отъ всякаго серьезнаго столкновенія съ порокомъ. Сцена, гдѣ Аргунинъ подъ руку съ дочерью уходитъ изъ гостиной губернатора послѣ того, какъ онъ обратился за защитой къ слабоумному Савицкому и не смогъ придумать и сказать ничего лучшаго,—эта сцена во всемъ блескѣ показываетъ мелкую, безцвѣтную натуру малодушнаго краснобая.

Аргунинъ, на сколько отъ него зависѣло, до конца остался бы жалкой жертвой своей слабости и изумительной практической бездарности. Авторъ заставляетъ враговъ своего героя перессориться между собой, Жигулева публично раскрываетъ тайну оплетанія,—и всѣ волей-неволей должны примириться съ идеальнымъ адвокатомъ. Въ концѣ комедіи одна изъ героинь восклицаетъ: «правда всегда торжествуетъ». Аргунинъ, по обыкновенію всѣхъ мелкихъ, наивныхъ эгоистовъ, принимаетъ это заявленіе о торжествѣ правды на свой счетъ и произноситъ эффектную заключительную фразу: «Далеко не всегда, а главное, не надолго... только, все-таки этого боятьсяне надо».

Если бы осуществленіе правды на землѣ было предоставлено Аргунинымъ,—она неизмѣнно играла бы весьма печальную роль. Развѣ только случайность спасала бы правду,—сами же поклонники ея жалко, незамѣтно сходили бы со сцены, не преломивъ ни одного копья за истину и справедливость.

Въ результатѣ представляется вопросъ: какой смыслъ имѣетъ только что разобранная пятиактная комедія? Общественное содержаніе въ ней отсутствуетъ совершенно. Ни на одну минуту не поднимается вопросъ объ общихъ мотивахъ совершающихся на сценѣ дѣйствій. Наслѣдство слабоумнаго юноши господствуетъ надъ всей сценой, идетъ борьба изъ-за денегъ, къ ней присоединяется вражда изъ личной зависти. Это мелкое, мимолетное волненіе въ одномъ изъ уголковъ провинціальнаго болота. Но если нѣтъ общихъ интересовъ въ пьесѣ, автору остается нарисовать картину провинціальныхъ нравовъ, изобразить провинціальные характеры. И въ томъ и въ другомъ отношеніи авторъ выказалъ весьма поверхностныя свѣдѣнія и весьма мало литературнаго творчества. Всѣ характерныя черты провинціи у автора сводятся къ клеветѣ въ обществѣ и полному равнодушію администраціи къ мѣстнымъ интересамъ. Характеры, мы видѣли, представлены въ крайне простой, элементарной формѣ. Ни одинъ, слѣдовательно, изъ литературныхъ признаковъ драматическаго произведенія не развитъ въ новой комедіи даже и въ малой мѣрѣ. Въ результатѣ остается впечатлѣніе безцѣльности и безсодержательности. Эти недостатки не вознаграждаются даже сценичностью пьесы, внѣшнимъ оживленіемъ дѣйствія. Только благодаря исполнителямъ—пять актовъ комедіи смотрятся съ извѣстнымъ интересомъ.

Г-ну Южину, исполнявшему главную роль, трудно было создать характерное лицо изъ неясныхъ безличныхъ очерковъ автора. Артистъ могъ выказать свое искусство только на отдѣльныхъ сценахъ, монологахъ пьесы. Этихъ монологовъ, большей частью правдивыхъ, но исполненныхъ банальной, прописной правды, вложено въ уста Аргунина довольно много. Ихъ

г. Южинъ произносилъ со всѣмъ вниманіемъ, какое только могутъ возбудить у артиста всѣмъ надоѣвшіе труизмы. Общій тонъ роли былъ вялый, безъ внутренняго интереса и участія. На этомъ спокойномъ фонѣ слишкомъ яркой чертой вырѣзывалось пристрастіе Аргунина къ дочери. Оно казалось чѣмъ-то до крайней степени патологическимъ: такъ неожиданно и горячо выражалъ артистъ отеческія чувства своего героя.

Рѣдкостную роль мѣщанки Жигулевой исполняла г-жа Ѳедотова. Это дѣйствующее лицо—довольно исключительныхъ свойствъ и требуетъ отъ исполнительницы спеціальнаго приспособленія. Г-жа Ѳедотова, насколько это было возможно, удовлетворяла этому условію, но артистка, при всемъ искусствѣ и стараніи, не могла придать естественный характеръ воровскимъ монологамъ своей героини и очеловѣчить ея общую злодѣйскую фигуру. Усилія и искусственность слышались именно въ тѣ моменты, которые авторъ, очевидно, лелѣялъ съ особенной симпатіей.

Роль Савицкаго,—умственно и нравственно недужнаго наслѣдника—лишена всякаго активнаго значенія. Савицкій остается страдательной патологической причиной всѣхъ причинъ въ теченіе всей пьесы. Впечатлѣніе остается менѣе всего драматическое и крайне грубое въ эстетическомъ отношеніи, въ иныя минуты просто отталкивающее.

Г. Садовскій съ большимъ тактомъ съумѣлъ художественной игрой затушевать авторское недоразумѣніе; жалкій психопатъ въ игрѣ артиста могъ казаться симпатичнымъ, возбуждающимъ даже извѣстный интересъ. Но не въ силахъ артиста, конечно, было исцѣлить своего героя отъ недуга нравственной невмѣняемости и тѣмъ превратить его въ дѣйствительно драматическое лицо.

Единственной ролью, безусловно удавшейся и сохранившей жизненный интересъ въ теченіе всѣхъ пяти актовъ комедіи — оказалась роль доктора Тенетова, пріятеля Аргунина, въ исполненіи г. Макшеева. Артистъ съумѣлъ изъ мелкихъ, сѣроватыхъ чертъ провинціальнаго добряка и простака создать настоящій типъ, исполненный художественнаго комизма и реальной правды. Каждая фраза, незначительный жестъ возбуждали невольный интересъ у зрителя. Много надо тонкой, вдумчивой работы, чтобы второстепенное созданіе автора возвести на степень первенствующаго сценическаго образа и на немъ одномъ сосредоточить жизненную правду всей пьесы.

Остальныя роли были менѣе счастливы. Г-жа Лешковская въ роли Софьи, дочери Аргунина, въ высшей степени серьезной дѣвушки, полной чувства благоговѣнія передъ нравственными доблестями своего отца, показала что-то весьма будничное, мелкое, одну изъ самыхъ неоригинальныхъ варьяцій на вѣчную тему ingénue.

Совсѣмъ не вышло никакого характера и цѣльной личности въ исполненіи г-номъ Музилемъ роли Прощалина. Артистъ не могъ сдѣвать ни одного намека на общественное положеніе своего героя, оттѣнить вполнѣ ясныя черты этого губернскаго Талейрана. Въ лицѣ артиста являлся мелкій, даже запуганный интриганъ, а не авторитетъ цѣлаго города, самой администраціи.

Представители этой администраціи у автора—обстановочныя, аксессуарныя фигуры,—и исполненіе этихъ ролей не могло представлять никакого интереса. Развѣ только г-ну Рябову слѣдуетъ посовѣтовать больше солидности, больше хотя бы простой чиновнической авторитетности: и то и другое вполнѣ доступно всякому вице-губернатору.

Компаньоны. комедія въ 4 д. г. Невѣжина.

Для громаднаго большинства публики первый вопросъ при всякомъ литературномъ произведеніи идетъ не о томъ, на сколько оно вѣрно дѣйствительности, подъ вліяніемъ какихъ идей оно возникло и къ чему стремится авторъ,—а просто—*симпатично* ли это произведеніе, какое впечатлѣніе — пріятное или непріятное оставляетъ на душѣ добродушно настроеннаго зрителя развитіе дѣйствія и въ особенности его исходъ. *Симпатичное* понимается весьма просто. Раньше, неособенно давно, оно представлялось въ видѣ торжества добродѣтели надъ порокомъ, и теперь найдется немало поклонниковъ, и особенно поклонницъ, старыхъ симпатій. Но и вообще понятіе симпатичнаго по существу осталось тѣмъ же: надо предложить его только не въ слишкомъ простой, наивной формѣ добраго стараго времени, прикрыть и приправить болѣе или менѣе реальными подробностями и нѣсколько умѣрить свѣтлый апоѳеозъ послѣдняго акта. Однимъ словомъ, можно дать свободу хорошимъ чувствамъ и повести ихъ стародавнимъ путемъ, но прибавить извѣстную дозу «холоднаго разсудка», здраваго смысла. Успѣхъ послѣдуетъ навѣрное, и авторъ будетъ свободенъ отъ упрека въ мелодраматизмѣ и въ излишней наивности творчества.

Авторъ разбираемой комедіи шелъ именно такимъ путемъ и достигъ вѣрной цѣли. Мы не будемъ пересказывать содержанія пьесы—она напечатана въ журналѣ. Читатели имѣютъ полную возможность судить, до какой степени прозрачны намѣренія автора и симпатичны его цѣли, *симпатичны* въ самомъ популярномъ, можно сказать, патріархальномъ смыслѣ. Дѣло идетъ о безсмертной исторіи — ссоры отцовъ и любви дѣтей. На эту тему давно создано

безчисленное множество драмъ и повѣстей. Вышить новый узоръ по старой канвѣ весьма трудно, нуженъ могучій талантъ Шекспира, чтобы обезсмертить юношескую страсть и муки первой любви—обезсмертить въ драмѣ глубокаго психологическаго содержанія. Во всѣхъ другихъ случаяхъ отсутствовало именно это содержаніе: такова кара всѣхъ слишкомъ популярныхъ замысловъ. Ихъ драматизмъ давно вылился въ опредѣленныя формы, и герои въ основахъ духовной жизни вездѣ одинаковы,—разница только во внѣшнихъ мотивахъ, направляющихъ эту жизнь по извѣстному пути.

Въ новой комедіи этотъ мотивъ-капиталъ,—вопросъ, кому изъ двухъ компаньоновъ владѣть фабрикой. Характеры компаньоновъ сами по себѣ способны возбудить междоусобную вражду. Одинъ—Привольновъ—«широкая натура», человѣкъ безъ воли и крайне легкомысленный, безпомощная игрушка смѣняющихся случайностей. Другой—Бойчугинъ—кулакъ, выросшій изъ фабричнаго мальчика Кирюшки до компаньона, равноправнаго съ хозяиномъ. Семья Привольнова вся въ отца, за исключеніемъ дочери Саши; сынъ Бойчугина, напротивъ, дѣловой юноша, получившій спеціальное образованіе: онъ былъ бы прекраснымъ помощникомъ отца, если бы сердце его не было тронуто увлеченіемъ къ Сашѣ.

Такимъ образомъ, на сценѣ съ самаго начала враждебны другъ другу самые характеры и стремленія отцовъ, — столкновеніе неизбѣжно; оно затихнетъ и уступитъ мѣсто согласію и общей гармоніи послѣ-того, какъ любовь молодыхъ людей будетъ признана стариками и осуществитъ на ихъ жесткихъ сердцахъ свое благодѣтельное вліяніе. Ходъ дѣйствія указанъ съ самаго начала, счастливый конецъ предчувствуется послѣ перваго акта: все это крайне льститъ вкусу и самолюбію извѣстной части публики,—и пьеса имѣла положительный успѣхъ.

Этотъ успѣхъ однако мы не должны оставлять исключительно на совѣсти нетребовательныхъ зрителей. Правда, комедія построена по слишкомъ устарѣвшему, наивному плану, но авторъ съумѣлъ раскрыть немало по истинѣ правдивыхъ, чисто драматическихъ настроеній дѣйствующихъ лицъ. Его Ромео и Джульетта, конечно, въ высшей степени симпатичны, — но эта симпатичность—не приторное прекраснодушіе мелодрамы, а вполнѣ жизненная, близкая всѣмъ читателямъ и зрителямъ.

Сынъ Бойчугина—Дмитрій—живой типъ, составившійся изъ разныхъ элементовъ, сообразно съ ходомъ своего развитія. Онъ покорный, даже боязливый сынъ купеческой семьи—и въ то же время образецъ новаго поколѣнія, свято хранящаго чувство личнаго достоинства и независимости. Онъ не смѣетъ подвергать рѣзкой критикѣ дѣйствія своего отца,—но онъ смѣло и навсегда устраняется отъ малѣйшаго участія въ нихъ, въ рѣшительную минуту идетъ за своимъ чувствомъ и за своими убѣжденіями. И все это дѣлается безъ всякой фразы, съ полнымъ сознаніемъ серьезности дѣла, симпатичнаго и сильнаго безъ всякихъ словесныхъ украшеній.

Авторъ, къ сожалѣнію, не развилъ въ должной мѣрѣ личность невѣсты и потомъ жены молодого Бойчугина. Вѣдь Сашѣ предстоитъ вынести еще болѣе удручающую драматическую борьбу. Ей—дѣвушкѣ—гораздо труднѣе заявить права своего сердца, идущія въ разрѣзъ съ интересами и волей отца и матери. Она дѣлаетъ это, когда еще не знаетъ о любви Дмитрія, рѣшается, слѣдовательно, на полное одиночество, не отступаетъ предъ родительскими слезами и угрозами. Все это производитъ впечатлѣніе правды,—но оно не расширяется до полнаго, яркаго представленія всей личности Саши. Эта личность остается какъ-то въ тѣни, и ясности мало помогаетъ весьма наивный пріемъ автора въ послѣднемъ актѣ, гдѣ мы видимъ на двухъ концахъ комнаты молодыхъ Бойчугиныхъ два рабочихъ письменныхъ стола: — одинъ изъ нихъ принадлежитъ Сашѣ.

Послѣдній актъ является вообще сплошной цѣпью неожиданностей. Привольновы были вполнѣ враждебно настроены противъ брака своей дочери съ молодымъ Бойчугинымъ. У нихъ есть средства жить независимо отъ дочери,—и все-таки авторъ устраиваетъ ихъ совмѣстное житье съ молодыми супругами. Автору это требуется для примирительнаго аккорда въ заключеніе возникшей было дисгармоніи. Аккордъ совершается съ крайней быстротой. Отсрочивается только на извѣстный срокъ примиреніе Привольнова съ Бойчугинымъ,—но оно непремѣнно наступитъ. — Несмотря на эту малоестественную быстроту, и, можетъ быть, особенно благодаря ей, результатъ пьесы производитъ успокаивающее, именно *симпатичное* впечатлѣніе. Такія впечатлѣнія на самомъ дѣлѣ не такъ часты, и, конечно, на сценѣ они могутъ быть достигнуты путемъ извѣстныхъ насилій надъ правдой и жизнью.

Главныя роли — Привольнова и Бойчугина исполняли гг. Горевъ и Рыбаковъ. Г. Горевъ изображалъ нервнаго, развинченнаго старика, крайне быстро переходящаго отъ одного настроенія въ противоположное. Въ исполненіи артиста фигура Привольнова казалась симпатичной, достойной гораздо больше состраданія, чѣмъ упрека во время наиболѣе сомнительныхъ положеній дѣйствующаго лица,— напр., когда Привольновъ упрашиваетъ дочь выйдти замужъ за богатаго дисконтера и выходитъ изъ себя, слыша отказъ дочери. Послѣдній актъ, гдѣ

Привольновъ примиряется съ зятемъ, прошелъ у артиста замѣчательно тонко и послѣдовательно: артистъ примиряетъ зрителя съ крайне стремительными симпатичными тенденціями и дѣйствіями автора.

Г-ну Рыбакову слѣдовало обратить больше вниманія на подробности своей роли. У артиста, конечно, хватило умѣнья изобразить самодура и кулака, — но этого мало для Бойчугина. У него, помимо жадности къ капиталу, дѣйствуетъ еще и другой мотивъ, побуждающій его лишить Привольнова права владѣть частью фабрики. Бойчугинъ, благодаря своей энергіи, выросъ изъ ничего до положенія хозяина и директора фабрики. Въ этомъ ему помогалъ Привольновъ. Но Бойчугинъ въ этой помощи все время видѣлъ только простой коммерческій разсчетъ, и ни слѣда дружескихъ, человѣческихъ отношеній. Вѣчное сознаніе унизительнаго положенія рядомъ съ Привольновымъ, каковы бы ни были успѣхи внѣшней карьеры,— возмущаетъ Бойчугина, и, можетъ быть, нисколько не меньше, чѣмъ денежные интересы, вызываетъ у него ожесточеніе противъ Привольнова. Это на столько же месть, на сколько и коммерческая борьба. Г. Рыбаковъ ограничился тѣмъ, что произнесъ съ извѣстной выразительностью монологъ, написанный авторомъ на указанную нами тему. Во всемъ остальномъ артистъ остался при шаблонномъ, нехарактерномъ изображеніи обыкновеннаго замоскварѣцкаго типа.

Такая же вина лежитъ и на исполненіи г-мъ Южинымъ роли молодого Бойчугина, Дмитрія. Мы указывали сложный составъ этой личности. этого мало. Именно въ уста Бойчугина, и только его, вложены авторомъ немногія слова, затрогивающія на пространствѣ всей комедіи болѣе широкіе общественые вопросы. Правда, эти слова весьма сомнительнаго качества, говорятъ они о какомъ-то правѣ современной, по преимуществу «дѣловитой» молодежи ограничиваться только дѣловитостью и прозой. Но Дмитрій въ своей личной жизни переживаетъ важный общественный вопросъ, — объ отношеніи семьи извѣстнаго склада къ свободному естественному чувству, о взглядѣ этой семьи на права образованія, личнаго ума и чувства. Г-ну Южину слѣдовало выйдти изъ рамокъ равнодушной, можетъ быть и добросовѣстной, но не совершенно не драматической характеристики своего героя: артистъ, исполняетъ единственную въ пьесѣ роль, болѣе или менѣе сложную въ психологическомъ отношеніи и наиболѣе важную въ бытовомъ и общественномъ смыслѣ.

Роль невѣсты и потомъ жены молодого Бойчугина—Саши—исполнила начинающая артистка г-жа Полякова. Роль—довольно неблагодарная по винѣ самого автора, и артистка при всемъ вниманіи и добросовѣстной вдумчивости не могла изъ своей роли сдѣлать образъ, который хотѣлось бы видѣть на мѣстѣ дѣвушки, ведущей энергическую и въ началѣ весьма смѣлую борьбу съ семьей.

Наибольшихъ одобреній заслужила г-жа Садовская въ роли жены Бойчугина. Зинаида Петровна — простая, весьма сердечная, но ничѣмъ не выдающаяся купчиха. Артистка съумѣла вдохнуть въ эту простоту столько задушевной теплоты, сердечности, что въ нѣкоторыхъ сценахъ,—напр., въ сценѣ свиданія съ сыномъ и невѣсткой въ послѣднемъ актѣ—зрители невольно поддавались порыву восторга.

Въ общемъ комедія имѣла успѣхъ,—и какъ бы ни было элементарно и внутренне незначительно ея содержаніе,—она въ современной сценѣ—явленіе несомнѣнно симпатичное и прежде всего серьезное. Послѣднее обстоятельство особенно дорого при нынѣшнемъ стремленіи къ потѣхѣ и дешевому смѣху зрителей во что бы то ни стало.

Цимбелинъ», наравнѣ съ «Бурей» и «Зимней Сказкой», принадлежитъ къ послѣднимъ, предсмертнымъ произведеніямъ Шекспира. По внутреннему смыслу и содержанію всѣ эти произведенія отличаются особеннымъ характеромъ. Въ нихъ нѣтъ настоящихъ шекспировскихъ чертъ, которыя бросаются въ каждой сценѣ произведеній его цвѣтущаго періода: нѣтъ глубокаго психологическаго анализа, художественнаго изображенія характеровъ, геніальнаго искусства мотивировать всякое дѣйствіе, всякое слово дѣйствующаго лица. Въ лучшихъ драмахъ Шекспира предъ читателемъ главный герой — человѣческое сердце, человѣческія страсти. Здѣсь не было мѣста внѣшнимъ насиліямъ, авторскому произволу и ничѣмъ необъяснимымъ случайностямъ. Драма развивалась по законамъ внутренней необходимости, и исходъ ея былъ обусловленъ правдой дѣйствительной жизни. Здѣсь гибла добродѣтель, разсказывались печальныя исторіи о лучшихъ дѣтяхъ человѣчества, — солнце счастья и гармоніи не сіяло для достойныхъ. Читатель закрывалъ книгу не

съ улыбкой дѣтскаго удовлетворенія, что все на свѣтѣ такъ прекрасно и добро непремѣнно восторжествуетъ надъ неправдой и зломъ: этого торжества онъ не видѣлъ, но его мысль свѣтлѣла и возвышалась подъ вліяніемъ другого удовлетворенія, подъ вліяніемъ могучей истины, вдохновляющей творчество поэта, подъ вліяніемъ сознанія человѣческой способности—раскрыть въ безсмертныхъ образахъ, сущность міровой жизни и смыслъ человѣческаго существованія. Шекспиръ велъ своихъ читателей къ истинѣ такимъ же тернистымъ путемъ, какимъ идетъ сама жизнь,—но мы были увѣрены, что въ концѣ этого пути мы прочтемъ новую страницу изъ великой книги человѣческаго духа, неприкрашенную, правдивую до мельчайшихъ чертъ.

Не то совершается въ послѣднихъ трехъ драмахъ. Поэтъ пересталъ черпать мотивы своего вдохновенія изъ моря дѣйствительной жизни. Онъ будто усталъ отъ созерцанія и изученія этого моря. Его ужаснула жестокая, непобѣдимая логика зла, въ которомъ лежитъ міръ. Онъ сбросилъ съ себя сознаніе поэтическаго долга, захотѣлъ отдохнуть вдали отъ сцены житейской борьбы. Раньше этого отдыха онъ пережилъ душевный мракъ, навѣянный жизнью. Ему не легко досталась способность видѣть «незримыя слезы», льющіяся даже и тамъ, гдѣ, повидимому, звучитъ сіяющій смѣхъ и царитъ ненарушимая радость. Ганіальнѣйшія драмы Шекспира отмѣчены безотраднымъ пессимизмомъ, въ глубинѣ ихъ слышится сдержанный крикъ отчаянія. Грозная, темная сила давитъ все чистое и свободное—въ драмѣ короля Лира. Единственное спасеніе отъ этой силы—примиреніе съ истиной, что въ нашемъ мірѣ «все свѣтлое такъ быстро гаснетъ». И герои Шекспира поэтому такъ часто высказываютъ въ видѣ непреложнаго правила, что люди не болѣе, какъ игрушки боговъ, что не это «бѣдное, голое, двуногое животное» правитъ колесомъ счастья, а «звѣзды, святыя звѣзды правятъ человѣкомъ». Это стоитъ внѣ сомнѣнія, и безполезно возмущаться, когда эти звѣзды поднимаютъ бури гибельныхъ страстей, и человѣкъ самъ, въ порывѣ этихъ бурь, творитъ себѣ горе и разрушаетъ возможную гармонію міровой жизни. Только изрѣдка наболѣвшее чувство прорывается въ срастномъ воплѣ на бѣдствія земли, въ то время, когда подъ наплывомъ горя нѣтъ силъ сдержать слово, и Макбетъ произноситъ проклятіе жизни, зоветъ смерть, когда у героя на самомъ дѣлѣ въ душѣ не осталось ни единаго живого чувства.

Къ такимъ результатамъ пришло міросозерцаніе великаго поэта, одареннаго отъ природы необыкновенной нравственной энергіей и полнотой духовныхъ силъ. И тогда поэтъ отвратилъ свои взоры отъ хаоса дѣйствительности. Онъ лично могъ наслаждаться спокойной, совершенно обезпеченной жизнью,—и онъ захотѣлъ и мысль свою умирить и убаюкать иными образами, чѣмъ грозный «духъ земли». На мѣсто реальныхъ драмъ — теперь возникаетъ рядъ сказокъ, фантастическихъ вымысловъ. Они освобождаютъ поэта отъ необходимости оставаться вѣрнымъ закону человѣческой жизни, съ такимъ блескомъ и полнотой раскрытому въ его лучшихъ произведеніяхъ. Поэтъ чувствуетъ потребность провести нѣсколько часовъ въ мірѣ свѣтлыхъ, не осуществимыхъ, но неизмѣнно отрадныхъ, успокоивающихъ грезъ.

И здѣсь нечего искать какихъ-либо признаковъ настоящей драмы—характеровъ, правильно, логически развивающагося дѣйствія, обдуманной завязки и реальнаго исхода. Поэтъ будетъ громоздить эпизоды другъ на друга, вести дѣйствіе воображаемымъ, сказочнымъ путемъ — при помощи непредвидѣнныхъ случайностей, незаслуженныхъ благодѣтельныхъ вмѣшательствъ верховныхъ силъ. Весь вопросъ во внѣшнемъ интересѣ разсказа и въ его гармоническомъ концѣ. Этотъ конецъ произведетъ сильнѣйшій эффектъ, съ особенной рельефностью выдвинетъ благодѣянія долготерпѣливой и неизмѣнно благосклонной судьбы, если начало будетъ по возможности мрачно, съ первыхъ шаговъ будетъ грозить всевозможными бѣдствіями.

И здѣсь всѣ исторіи будутъ начинаться жестокой, ничѣмъ не мотивированной драмой. Добродѣтельные люди должны пострадать, но читатель увѣренъ, что волшебный жезлъ поэта разрубитъ всѣ узлы къ общему удовлетворенію,—разрубитъ безъ всякаго вниманія къ правдоподобію результата, даже къ примиренію и сліянію въ одно цѣлое многочисленныхъ частностей произведенія. Образцомъ этихъ пестрыхъ исторій сказочнаго характера является «Цимбелинъ», неожиданно появившійся на сценѣ нашего театра.

Фактическое содержаніе драмы составлено изъ самыхъ разнообразныхъ элементовъ: здѣсь на сценѣ исторія, легенда, личный вымыселъ автора,—и каждый изъ этихъ источниковъ даетъ матеріалъ для рѣзко разграниченныхъ частей драмы, и эти части такъ и остаются самостоятельными пьесами и эпизодами среди цѣлаго. Читателю трудно рѣшить, гдѣ здѣсь главное дѣйствіе, лицо, гдѣ сосредоточивается интересъ автора. Король британскій, Цимбелинъ, его сыновья Гвидерій и Арвирагъ—лица историческія, современники римскаго императора, Августа. Но никакой войны у Августа съ Британіей не было: во времена имперіи первый походъ римлянъ на Британію произошелъ въ правленіе императора Клавдія. Исторія не знаетъ и семейной драмы Цимбелина,—не знаетъ ехидной королевы, ея глупаго сына и ихъ замысловъ на счетъ дочери короля. Исторія По-

стума и Имогены основана на новеллѣ Боккачіо, вѣрнѣе главная часть этой исторіи, —закладъ Постума съ Іахимо. Новелла Боккачіо существовала во времена Шекспира и на англійскомъ языкѣ. Героиню новеллы Шекспиръ сдѣлалъ дочерью британскаго короля и такимъ путемъ связалъ легенду съ исторіей.

Заимствованные мотивы Шекспиръ на этотъ разъ драматизируетъ весьма оригинальнымъ способомъ, для его творчества совершенно исключительнымъ. Онъ повторяетъ драматическія черты свои лучшихъ произведеній. Отношенія Цимбелина къ Имогенѣ и Постуму въ началѣ драмы тождественны съ отношеніями короля Лира и Корделіи къ ея жениху, французскому королю. Сцена изгнанія въ «Цимбелинѣ», кажется, списана съ первой сцены въ драмѣ «Король Лиръ». Въ дальнѣйшемъ ходѣ дѣйствія въ «Цимбелинѣ» съ такой же точностью повторяется мотивъ другой великой драмы Шекспира «Отелло». Встрѣча Постума и Іахимо послѣ возвращенія послѣдняго изъ Британіи по ходу и смыслу напоминаетъ сцены Отелло съ Яго, гдѣ злодѣй, при помощи платка, возбуждаетъ у мавра жгучее чувство ревности. Роль платка въ другой драмѣ играетъ браслетъ. Іахимо дѣйствуетъ совершенно по программѣ Яго и достигаетъ такихъ же результатовъ. Разница только въ томъ, что Отелло рѣшается самъ убить Дездемону, а Постумъ поручаетъ сдѣлать это другому лицу.

Гораздо важнѣе разница въ психологическихъ мотивахъ дѣйствій въ той и другой драмѣ. Въ «Цимбелинѣ» все совершается необыкновенно просто, по единственной причинѣ—по желанію автора. Краски наложены гуще, все доведено до крайнихъ высотъ сказочнаго идеализма. Постумъ — послѣднее слово всего прекраснаго, Іахимо — злодѣй безъ цѣли, безъ повода. Яго, по крайней мѣрѣ, мститъ Отелло за обиду, за униженіе,—Іахимо совершаетъ злодѣйство просто изъ зависти и раскаивается въ немъ такъ же легко и непосредственно. «Итальянскій дьяволъ» на почвѣ Британіи превращается въ искренняго мученика совѣсти, и все это потому, что поэту нуженъ гармоническій аккордъ, покрывающій звуками мира и счастья всѣ диссонансы и невзгоды.

Въ исторіи Имогены вставлена исторія ея братьевъ. По поводу Имогены раскрыты неприглядныя стороны придворной жизни,—въ исторіи братьевъ вставлены сцены идиллическаго счастья. Поэтъ, успокоившись на лонѣ семейнаго счастья послѣ многолѣтнихъ разочарованій и напряженной борьбы, любитъ рисовать контрасты мятежной людской жизни въ городахъ и тихаго, невозмутимаго прозябанія вдали отъ нея, на поэтической зелени полей, въ прохладной тѣни лѣсовъ, въ драматическомъ полумракѣ пещеръ. Идиллическія картины вставлены во всѣ предсмертныя драмы Шекспира,— и вставлены ради симпатій автора къ этимъ картинамъ, а не ради ихъ значенія въ драматическомъ дѣйствіи. Симпатіи Шекспира полнѣе всего высказаны въ «Цимбелинѣ»—Беллярiемъ. Старикъ, извѣдавшій превратности придворнаго и городского счастья, описываетъ юношамъ ненарушимую прелесть сельскаго уединенія. Эти описанія живо напоминаютъ рѣчь пушкинскаго лѣтописца, обращенную къ Самозванцу. Самозванецъ у Пушкина, подобно Арвирагу и Гвидерію у Шекспира, завидуетъ шуму и блеску людской жизни. Пименъ отвѣчаетъ:

Не сѣтуй, братъ, что рано грѣшный свѣтъ
Покинулъ ты, что мало искушеній
Послалъ тебѣ Всевышній. Вѣрь ты мнѣ,
Насъ издали плѣняютъ слава, роскошь
И женская лукавая любовь.
Я долго жилъ и многимъ насладился,
Но съ той поры лишь вѣдаю блаженство,
Какъ въ монастырь Господь меня привелъ.

Совершенно въ такомъ направленіи говорятъ и шекспировскіе герои, которымъ поручено выражать міросозерцаніе самого автора. Рѣчи Беллярія въ «Цимбелинѣ» тождественны съ монологомъ Пимена: роль монастыря играетъ пещера и лѣсъ. Въ другой драмѣ та же роль будетъ отдана городу, но съ условіемъ полнаго уединенія, полной свободы отъ людского шума и борьбы страстей. Въ концѣ «Бури» Просперо—этотъ избранный герой шекспировской старости, говоритъ: «Я удалюсь въ Миланъ, гдѣ буду думать только о могилѣ». — Развѣ это не отшельническое настроеніе, не монастырскій взглядъ на жизнь?

Поэтъ, слѣдовательно, больше не хочетъ знать дѣйствительнаго міра, не хочетъ слѣдить за его горемъ и радостями и вмѣстѣ съ нимъ искать свѣта сквозь тьму скорбей и разочарованій. И его драмы теперь будутъ лишены тщательнаго анализа человѣческой души, будутъ лишены людей и героевъ. Идеалы поэта тамъ, гдѣ нѣтъ страсти, нѣтъ личности, нѣтъ вѣчныхъ усилій измѣнить окружающую жизнь къ лучшему. И въ драмѣ не будетъ этихъ усилій. Герои будутъ находиться во власти случая, безпомощно и пассивно будутъ носиться по волнамъ житейскаго моря въ ожиданіи, что для нихъ готовъ спокойный «Миланъ», блаженная идиллія...

Поэтъ къ своему творчеству въ этихъ драмахъ относится крайне легко, можно сказать, небрежно. Но все-ли равно, какія случайности изобрѣсти и какъ ихъ разсказать? И въ «Цимбелинѣ» представляется едва-ли не единственный случай, когда поэтъ впадаетъ въ грубое противорѣчіе съ самимъ собой. Авторъ пишетъ длинную сцену заклада Постума съ Іахимо. Читатель, слѣдовательно, знаетъ всѣ подробности этого капитальнаго момента въ драмѣ. Но самъ авторъ или забылъ о нихъ, или отнес-

ся къ нимъ безъ должнаго вниманія. Въ концѣ пьесы Іахимо приноситъ раскаяніе и разсказываетъ Цимбелину исторію своего злодѣйства. Въ разсказѣ сцена заклада передана совершенно иначе, чѣмъ она происходила на самомъ дѣлѣ. Іахимо разсказываетъ о пирѣ, гдѣ гости наперерывъ восхваляли своихъ возлюбленныхъ, а Постумъ «задумчиво сидѣлъ и молча слушалъ», и, наконецъ, со всею скромностью влюбленнаго представилъ образъ своей милой въ такихъ живыхъ и яркихъ краскахъ, что всѣ другія описанія утратили всякую привлекательность. Тогда Іахимо требовалъ закладъ... Въ дѣйствительности—никакого конкурса красавицъ по описаніямъ ихъ рыцарей не происходило.

Послѣ такого факта можно судить, сколько поэтъ могъ допустить въ своемъ произведеніи пробѣловъ, неясностей, ничѣмъ необъяснимыхъ происшествій. Все это соединено и освѣщено единственнымъ стремленіемъ поэта—разсказать занимательную, неутомительную исторію и привести ее къ счастливому концу. Вопросъ, слѣдовательно, въ чисто внѣшнемъ процессѣ творчества и въ цѣляхъ, чуждыхъ истинной драмѣ и дѣйствительной жизни.

Рядомъ съ этими недостатками, важными съ литературной точки зрѣнія, идетъ другая неудовлетворительная сторона пьесы—ея несценичность. Въ пьесѣ около тридцати сценъ, производящихъ весьма часто впечатлѣніе случайныхъ отрывочныхъ вставокъ. Иногда пишется отдѣльная сцена ради одного монолога дѣйствующаго лица. Смѣна картинъ происходитъ безъ внутренней необходимости, по прихоти автора, желающаго украсить свой разсказъ возможно большимъ количествомъ разнообразныхъ эпизодовъ.

Всѣ эти условія создали особенную судьбу пьесы. На сценѣ появлялась она весьма рѣдко, и артисты, рисковавшіе ставить ее, прибѣгали къ самымъ важнымъ передѣлкамъ,—не только сокращали шекспировскій текстъ, но и вставляли монологи собственнаго изобрѣтенія. Изъ исторіи знаменитыхъ артистовъ извѣстно пристрастіе Гаррика къ роли Постума. Но можно себѣ представить, въ какомъ видѣ въ результатѣ этого пристрастія являлся «Цимбелинъ» на сценѣ, если судить по остальнымъ передѣлкамъ Гаррика драмъ Шекспира! Макрэди игралъ роль Іахимо. Но этимъ и ограничивается исторія «Цимбелина» на англійской сценѣ. На нѣмецкой сценѣ попытки ставить Цимбелина были также рѣдки и безуспѣшны. Послѣдній разъ «Цимбелинъ» шелъ въ Берлинѣ въ 1857 году и, на сколько намъ извѣстно, на этомъ и закончилась сценическая исторія этой драмы въ Германіи.

Послѣ всего этого не могло не возбудить удивленія предпріятіе московскаго Малаго театра. Можно было заранѣе предсказать неудачу, все равно—сколько бы трудовъ ни было принесено въ жертву безплодному намѣренію. При всѣхъ трудахъ можно было сдѣлать спектакль только сноснымъ, болѣе или менѣе оживленнымъ,—но драматическія достоинства его устранены съ самаго начала самимъ авторомъ. При такихъ условіяхъ исполнители врядъ ли могли чувствовать глубокій интереоъ къ своимъ ролямъ, лишеннымъ въ громадномъ большинствѣ реальной душевной жизни. Единственное исключеніе — Имогена. Ея значеніе въ драмѣ и ея личная судьба представляетъ извѣстный драматизмъ и психологическое содержаніе; они могутъ вызвать внутреннюю работу исполнительницы, искреннее стремленіе сосредоточить вниманіе зрителей на страданіяхъ самоотверженной, незаслуженно гонимой любви.

Роль Имогены исполняетъ г-жа Ермолова. Имогена рисуется въ драмѣ идеаломъ женской красоты и женскаго мужества. Она — совершенство въ любви и испытаніяхъ. Остальныя дѣйствующія лица не находятъ словъ воздать достойную похвалу этому дивному созданію. Всѣ эти описанія налагаютъ на артистку тяжелое бремя. Въ лицѣ Имогены сливаются Джульетта, Дездемона и идеальные образы женскаго героизма въ шекспировскихъ комедіяхъ,— въ родѣ Елены, Віолы, несказанная грація женственности вмѣстѣ съ захватывающей силой фанатической любви. Г-жа Ермолова съ успѣхомъ вышла изъ испытанія. Артисткѣ нелегко было стать на высоту лирическихъ изліяній, посвящаемыхъ въ пьесѣ въ честь Имогены,—но самоотверженное чувство, вѣчная рѣшимость бороться до конца за это чувство, страстное негодованіе при малѣйшей обидѣ, наносимой другими любви Имогены, глубокое отчаяніе при видѣ жестокаго заблужденія любимаго человѣка —все это въ исполненіи г-жи Ермоловой не утратило своей первоначальной силы и яркости. Нѣкоторыя сцены дышали настоящей поэзіей женскаго чувства. Въ словахъ, обращенныхъ Имогеной къ Пизаньо послѣ злополучнаго письма Постума, звучала вся чистота души шекспировской героини, ея горькая обида и въ то же время непзсякаемая способность все прощать любимому человѣку. Вообще отдѣльные моменты роли вполнѣ заслуживали единодушнаго сочувствія публики,—и если Имогена на сценѣ не казалась такимъ чарующимъ, идеально-свѣтлымъ и героическимъ образомъ, какимъ она изображена въ драмѣ,—въ этомъ, можетъ быть, виноваты прежде всего слишкомъ возвышенныя черты поэтическаго созданія.

Не менѣе идеальными чертами рисуется въ драмѣ и мужъ Имогены, Постумъ. Придворные, всѣ безъ исключенія, преклоняются предъ его умомъ и доблестями. Онъ также идеаленъ и съ внѣшней стороны. Одинъ изъ придвор-

ныхъ говоритъ, что «нѣтъ ни у кого такой души прекрасной въ сочетаніи съ тѣлесной красотой»,—какъ у Постума. Выборъ Имогены, поэтому, всѣми безусловно одобряется... Но изъ дальнѣйшаго хода пьесы оказывается, что въ природѣ идеальнаго Постума живетъ много свойствъ простого смертнаго. Онъ соглашается держать закладъ о вѣрности обожаемой имъ женщины, онъ вѣритъ словамъ «желтаго» итальянца объ измѣнѣ Имогены, вѣритъ даже легче и скорѣе, чѣмъ посторонніе слушатели,—мало этого, — онъ способенъ устроить женѣ смерть въ засадѣ, настоящее «воровское убійство». Какъ все это примирить съ идеальными качествами Постума, повѣрить, что «для юношей примѣръ, для возмужалыхъ—зерцало всѣхъ душевныхъ совершенствъ» окажется способнымъ на такіе замыслы? Г. Южинъ не довелъ своей роли до полной ясности, не поставилъ ея въ уровень съ характеристикой ея въ драмѣ и не позаботился наполнить психологическую пропасть, отдѣляющую идеализмъ Постума отъ его поступка относительно жены. Внѣшность артиста казалась слишкомъ ординарной, сравнительно съ описаніемъ ея въ пьесѣ. А на эту внѣшность слѣдуетъ обратить наибольшее вниманіе. Она въ началѣ драмы играетъ роль единственной иллюстраціи восторговъ придворныхъ предъ чуднымъ юношей и страстной любви къ нему Имогены. Г. Южину слѣдовало отзывчивѣе отнестись къ своему первому появленію на сценѣ, какъ-бы скудно оно ни было обставлено въ самой пьесѣ. Это появленіе можно даже сдѣлать эффектнымъ: ему вѣдь предшествуетъ рядъ восторженныхъ похвалъ въ честь юнаго героя. Весьма обдуманно и, поэтому, драматично и интересно была исполнена артистомъ сцена съ Іахимо,—сцена заклада. Постумъ долго уклоняется отъ рѣшительнаго отвѣта на легкомысленныя инсинуаціи дерзкаго итальянца. Іахимо стоитъ большого труда вызвать Постума на серьезный отвѣтъ, на готовность держать закладъ. У г. Южина постепенно возрастаетъ интересъ Постума къ рѣчамъ Іахимо,—и, наконецъ, разрѣшается въ спокойное, но твердое обѣщаніе разсчитаться съ противникомъ мечемъ за легкомысленное «нападеніе его на невинность Имогены». Менѣе удачна игра артиста въ другой сценѣ съ Іахимо послѣ возвращенія послѣдняго изъ Англіи. Единственное объясненіе, такъ сказать смягчающее обстоятельство для злого умысла Постума на жизнь Имогены можно видѣть развѣ въ страстности влюбленнаго юноши, въ безумномъ припадкѣ ревности. Этотъ припадокъ достигаетъ страшной силы на пространствѣ одной сцены. У Отелло, при аналогичныхъ обстоятельствахъ, чувство ревности ростетъ постепенно, требуется цѣлый рядъ злокозненныхъ уловокъ Яго, чтобы утвердить простодушнаго мавра въ подозрѣніи, а потомъ довести это подозрѣніе до степени увѣренности... Іахимо все это удается въ теченіе одной сцены. Отвѣтственность за эту быстроту падаетъ въ сильнѣйшей степени на Постума. Онъ, очевидно, подержавши закладъ съ напряженнымъ, мучительнымъ нетерпѣніемъ ждалъ результата, ждалъ возвращенія Іахимо изъ Британіи. Держать закладъ онъ могъ при единственномъ условіи, — если его увѣренность въ Имогенѣ поколебалась,— правда, безъ всякаго повода, только на основаніи крайне самоувѣренныхъ заявленій Іахимо, — но тѣмъ мучительнѣе это колебаніе. И Іахимо съ страшнымъ нетерпѣніемъ долженъ ждать, чѣмъ разрѣшится его сомнѣніе. Г. Южинъ ведетъ начало сцены весьма спокойно: артистъ совершенно напрасно хочетъ, можетъ быть, своей сдержанностью указать на спокойную увѣренность Постума. Ея нѣтъ и ие было: иначе *фактически* былъ бы невозможенъ закладъ. Артистъ долженъ съ самаго начала раскрыть лихорадочное состояніе духа своего героя, полную растерянность его настроенія. Такія цѣльныя натуры, какимъ рисуется Постумъ, разъ выбитыя изъ своей обычной колеи,—не скоро возвращаютъ миръ, пріобрѣтаютъ былую внутреннюю гармонію. Муки Постума растутъ съ ходомъ разсказа Іахимо, требуется вмѣшательство Филаріо, чтобы Постумъ сразу не перешелъ въ крайность: онъ уже утратилъ способность самостоятельно и вдумчиво относиться къ чужимъ словамъ, онъ пассивно подчиняется страстному волненію и такъ же пассивно повторяетъ сомнѣнія третьяго лица въ правдивости словъ Іахимо. Но, наконецъ, и у Филаріо не находится словъ успокоивать Постума, Филаріо самъ болѣе не сомнѣвается въ словахъ Іахимо, онъ едва можетъ произнести чисто формальную просьбу—успокоиться: у Постума нѣтъ болѣе силъ сдерживать давно накипѣвшую муку, и онъ почти въ туманѣ безумія—готовъ совершить надъ своей супругой жесточайшую казнь. Г. Южинъ велъ всю сцену, будто ей совсѣмъ и не предшествовала сцена заклада. Зрителю, поэтому, казался неестественнымъ страстный гнѣвъ Постума въ концѣ сцены и чудовищнымъ его замыселъ противъ Имогены. Въ результатѣ важнѣйшій психологическій моментъ драмы оказался эпизодическимъ отрывкомъ, не связаннымъ съ предыдущимъ дѣйствіемъ и не объясняющимъ послѣдующаго. До окончательной развязки поэтъ заставляетъ Постума встрѣтиться съ Іахимо лицомъ къ лицу въ сраженіи. Въ этой встрѣчѣ главная роль принадлежитъ Іахимо: здѣсь онъ долженъ показать муки своей совѣсти, которыя въ концѣ разрѣшатся въ искреннее раскаяніе.

Личность Іахимо ясна и проста до крайней степени. Это—обычный сценическій злодѣй старинныхъ драмъ,—злодѣй по натурѣ, ради са-

мого злодѣйства. У Іахимо, мы указывали выше, нѣтъ даже мотивовъ Яго—создавать несчастіе Постума. Онъ дѣлаетъ это просто по органическому влеченію своего существа. Нахальство и хитрость—средства, которыми осуществляется на практикѣ это влеченіе. Роль Іоахимо исполняетъ г. Горевъ. Артистъ прекрасно понялъ поведеніе своего героя въ сценахъ съ Постумомъ. Въ сценѣ заклада Іахимо — нахалъ, дерзкій развратникъ, въ сценѣ послѣ возвращенія изъ Англіи къ нахальству присоединяется чисто дьявольская ловкость, настоящее коварство ехидны. Іахимо держитъ себя совершенно обратно настроенію Постума: спокойно, холодно, съ ледяной самоувѣренностью. Такой образъ дѣйствій болѣе всего вліяетъ на страстно возбужденныхъ людей. Ихъ горячность увеличивается вмѣстѣ съ спокойствіемъ противника и именно благодаря этому спокойствію. — Въ сценѣ встрѣчи съ Постумомъ въ сраженіи г. Горевъ не сдѣлалъ ничего, чтобы приготовить зрителей къ развязкѣ пятаго акта, — хотя авторъ заставляетъ Іахимо именно съ этой цѣлью произносить особый монологъ. Расказъ Іахимо въ концѣ драмы у г. Горева вышелъ слишкомъ холоденъ. Артистъ какъ бы совершенно формально присоединялъ и свой звукъ ко всеобщей гармоніи.

Роль дѣйствующаго лица, стоящаго во главѣ драмы,—роль короля Цимбелина не существенна,—но въ ней есть свои черты, которыя менѣе всего слѣдуетъ артисту упускать изъ виду. Цимбелинъ—государь и человѣкъ совершенно безхарактерный, безличный и въ этомъ отношеніи, конечно, менѣе всего драматическій герой. Но именно на этихъ отрицательныхъ чертахъ и построена завязка и дѣйствіе пьесы. Еще до начала драмы безхарактерность Цимбелина проявилась въ поступкѣ съ Беллярiемъ: по наговору придворныхъ, король изгналъ лучшаго слугу своего. Въ теченіе драмы Цимбелинъ остается такимъ же безпомощнымъ орудіемъ — на этотъ разъ въ рукахъ королевы. По ея внушеніямъ онъ ссорится съ римлянами, задумываетъ выдать свою дочь замужъ за глупаго сына королевы—Клотена. Слѣдовательно, предъ нами всюду эта безхарактерность. Она сказывается и во-очію, въ сценѣ пріема римскихъ пословъ. Здѣсь говорятъ прежде всего королева и ея сынъ и уже подъ конецъ аудіенціи, какъ бы съ согласія, можетъ быть, даже по знаку королевы, начинаетъ говорить Цимбелинъ. — Г. Рыбаковъ совершенно упустилъ изъ виду основную черту въ личности своего героя. Это былъ обычный сценическій своенравный старикъ, типъ замоскварѣцкой культуры. Цимбелинъ—крикливъ, крутъ, энергиченъ даже въ обращеніи съ королевой. Послѣдняя черта—полнѣйшее недоразумѣніе. Артисту, напротивъ, слѣдовало показать, какъ рядомъ съ красивой молодой женой совершенно стушевывается безличный старикъ А г. Рыбаковъ, напротивъ, жестоко кричитъ на королеву по поводу ея недосмотра за Имогеной, устраивающей свиданія съ Постумомъ. — Въ послѣдней сценѣ высшій моментъ драматической жизни Цимбелина. На ослѣпленнаго, не думавшаго своей мыслью старика—вдругъ спускается несказанное счастье. Онъ принимаетъ его—еще болѣе слабый, теперь едва выносящій бремя незаслуженнаго благополучія. Именно эта простота, искреннее самооткровеніе слабаго духа примиряетъ насъ съ жестокой опрометчивостью короля: вѣдь онъ, подобно вельможѣ въ баснѣ, на столько же былъ неповиненъ въ злѣ, которое причинялъ, на сколько теперь не виновенъ въ счастьи, посланномъ ему благодѣтельной судьбою.—Въ исполненіи г. Рыбакова не было ни одной ихъ указанныхъ чертъ. Мы видѣли ординарную игру безъ всякаго психологическаго содержанія, требуемаго извѣстнымъ моментомъ въ жизни драматическаго героя.

Роль Клотена исполнялъ г. Правдинъ. Артистъ поступилъ здѣсь такъ же, какъ и въ роли Полонія,—сосредоточилъ все свое вниманіе и сценическій трудъ на одной сторонѣ дѣйствующаго лица – на комической. Полоній вышелъ простымъ королевскимъ шутомъ, а Клотенъ глупымъ принцемъ. Помимо глупости, у Клотена существуетъ другая, еще болѣе важная черта, дѣлающая глупца ненавистнымъ всему двору—злость. Клотенъ среди всѣхъ комическихъ героевъ Шекспира едва ли не единственный, одаренный крайне жестокимъ сердцемъ. Эту черту артисту слѣдуетъ выдвинуть на первый планъ. А г. Правдинъ, напротивъ, въ иныя минуты показываетъ даже своего героя простодобродушнымъ забавникомъ публики,— напр., въ сценѣ съ серенадой въ честь Имогены. Злость Клотена, принимающая особенно отвратительную форму при крайнемъ самомнѣніи глупца, не щадитъ никого, и г. Правдинъ напрасно оставался только смѣшнымъ въ сценѣ съ Имогеной, послѣ того, какъ Клотенъ услышалъ отъ принцессы, что онъ въ ея глазахъ хуже изношенной одежды Постума. Клотенъ не можетъ забыть этого оскорбленія до самой смерти. Удачнѣе ведетъ артистъ сцену Клотена съ Гвидеріемъ: здѣсь достаточно отмѣчено нахальство высокороднаго глупца, быстро уступающее мѣсто трусости при энергическомъ отпорѣ.

Г-жа Ѳедотова прекрасно исполнила роль королевы, небольшую по размѣрамъ, но весьма существенную для драмы. Артисткѣ слѣдуетъ только тщательнѣе указать на основной мотивъ всѣхъ злодѣйскихъ умысловъ королевы, — на ея любовь къ сыну. Эта любовь создаетъ для жены Цимбелина положеніе, отчасти аналогичное съ положеніемъ лэди Макбетъ. Но если

можно сомнѣваться, что исключительно любовь къ мужу руководитъ лэди Макбетъ, то не можетъ быть сомнѣнія, что любовь къ сыну—преобладающій мотивъ въ дѣйствіяхъ жены Цимбелина. Кромѣ того, надо имѣть въ виду, что симпатія у такихъ мрачныхъ натуръ почти всегда достигаетъ степени фанатической привязанности. Ненавидя весь міръ, они готовы принести его въ жертву ради единственнаго предмета своего чувства. У супруги Цимбелина эта стремительность материнской любви должна сказываться съ особенной силой. Любовь здѣсь направлена на существо, въ полной мѣрѣ недостойное, для всѣхъ отвратительное.—Кромѣ того, г-жа Ѳедотова поступила бы цѣлесообразнѣе, если бы казалась со сцены возможно моложе и красивѣе. Именно эти черты должны намъ болѣе всего объяснять отношенія Цимбелина къ своей супругѣ.

Въ общемъ спектакль прошелъ оживленно. Сокращенія въ пьесѣ сдѣланы довольно искусно, многочисленныя сцены соединены въ десять картинъ, и это соединеніе не нарушаетъ возможной цѣльности спектакля. Это объясняется прежде всего тѣмъ, что переводъ покойнымъ С. А. Юрьевымъ былъ сдѣланъ съ текста, приспособленнаго для сцены извѣстнымъ нѣмецкимъ критикомъ Эхельгейзеромъ. Удачно была поставлена одна изъ самыхъ сомнительныхъ сценъ въ драмѣ—сцена пребыванія Іахимо въ спальнѣ Имогены. Способъ постановки тотъ самый, какой практикуется въ настоящее время на нѣмецкихъ сценахъ вообще при постановкѣ шекспировскихъ пьесъ: въ глубинѣ сцены устроена другая сцена меньшаго размѣра, и отдѣлена отъ передней части сцены особымъ занавѣсомъ; извѣстныя сцены происходятъ на заднемъ планѣ, потомъ занавѣсъ спускается—и пьеса продолжается на авансценѣ. Весьма кстати были выпущены длинная сцена въ тюрьмѣ—сонъ Постума и бесѣда съ тюремщикомъ. Послѣдняя половина сцены производитъ крайне неэстетическое впечатлѣніе и совершенно лишняя въ драмѣ.

Въ заключеніе нельзя не признать труда режиссера и артистовъ при постановкѣ одного изъ самыхъ неблагодарныхъ драматическихъ произведеній. Но было бы желательно, чтобы этотъ трудъ направлялся цѣлесообразнѣе. Имя Шекспира—блестящее украшеніе всякой драматической сцены,—и у поэта богатѣйшій источникъ, откуда можно черпать настоящіе перлы въ этомъ украшеніи, не прибѣгая къ произведеніямъ, служившимъ для самого поэта только привычнымъ упражненіемъ досуга въ послѣдніе годы мира и довольства.

Ив. Ивановъ.

Большой театръ.

«Пиковая дама» г. Чайковскаго.— Дебютъ г-жи Самойловой.— Г. Хохловъ сотый разъ въ «Демонѣ».

Блестящій внѣшній успѣхъ выпалъ на долю «Пиковой дамы» г. Чайковскаго въ вечеръ перваго ея представленія, на сценѣ московскаго Большого театра, 4 ноября. Автору была устроена цѣлая овація: его вызывали безъ счета, подносили вѣнки; уже послѣ первой картины публика пожелала ему апплодировать, и онъ выходилъ съ нею раскланиваться—то одинъ, то выводя за собою цѣлую шеренгу исполнителей вмѣстѣ съ капельмейстеромъ, хормейстеромъ. режиссерами и т. д.

Въ № 12 «Артиста» помѣщенъ подробный разборъ оперы, по поводу ея прошлогодней постановки въ Петербургѣ. Ограничимся здѣсь поэтому отчетомъ о ея московскомъ исполненіи.

Мы должны по совѣсти назвать его очень тщательнымъ, вполнѣ добросовѣстнымъ, а въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ, прямо художественнымъ. Припоминая первыя представленія «Пиковой дамы» въ Петербургѣ, невольно приходятъ въ голову сравненія. Общій выводъ таковъ: главныя женскія партіи оперы г. Чайковскаго нашли въ Москвѣ лучшія исполнительскія силы, чѣмъ въ Петербургѣ; наоборотъ, главныя мужскія партіи удались лучше въ Маріинскомъ театрѣ, чѣмъ въ нашемъ Большомъ. Г-жа Медея-Фигнеръ, помимо того, что была нездорова и не могла поэтому свободно располагать голосовыми средствами,—не съумѣла придать образу Лизы той теплой окраски, той задушевности, которую выказала въ этой партіи московская артистка, г-жа Дейша-Сіоницкая, нисколько не смахивающая, какъ петербургская Лиза, на нѣчто среднее между Валентиной изъ «Гугенотовъ» и Корделіей изъ «Мести». Г-жа Дейша-Сіоницкая —очень даровитая, чисто русская Лиза, играющая и поющая съ большимъ умомъ и выдержкой. Еще большей похвалы заслуживаетъ г-жа Крутикова. Хороша, положимъ, г-жа Славина въ трудной роли графини; но ея исполненіе поблѣднѣло сравнительно съ тѣмъ, что показала намъ здѣсь г-жа Крутикова. Рѣдко приходится въ оперѣ видѣть такую яркую, по истинѣ артистическую передачу. Это былъ вполнѣ законченный, до мелочей отдѣланный образъ, художественно-реальное воспроизведеніе типа аристократки добраго стараго времени, артистическое сплетеніе русской барыни французскаго воспитанія съ чѣмъ-то таинственно-фантастическимъ. Ей необыкновенно удалась пѣсенка Гретри изъ его оперы «Ричардъ—Львиное Сердце» (безукоризненъ французскій выговоръ пѣвицы), отлично ею оттѣнена каждая речитативная фраза. Притомъ во всей передачѣ не было даже тѣни утрировки. Мы положительно становимся на сторону защитниковъ г-жи Крутиковой, когда слышимъ брошенные по ея адресу укоры въ томъ, что она переигрываетъ въ сценѣ смерти. Здѣсь, говорятъ, графиня должна проявлять болѣе оцѣпенѣнія и неподвижности, чѣмъ нервнаго безпокойства. На какомъ же это основаніи? У Пушкина роковое объясненіе Германа съ графиней въ ея спальнѣ совсѣмъ не такъ уже запечатлѣно неподвижностью старухи: она даже у поэта отвѣчаетъ на нѣкоторые вопросы Германа.

Второстепенныя женскія роли и въ Петербургѣ и у насъ исполнялись равносильно; а потому скажемъ о нихъ кратко. Всѣ онѣ, если не считать стоящей внѣ всякихъ сравненій г-жи Павловой (она—невозможная «гувернантка»), были въ той или другой степени удовлетворительны и поддерживали ансамбль. То же скажемъ и про второстепенныя партіи мужскія, чтобы уже больше не возвращаться къ нимъ. Итакъ, переходимъ къ главнѣйшимъ мужскимъ партіямъ. Германа игралъ г. Медвѣдевъ, и онъ куда хуже г. Фигнера. Положимъ, у г. Медвѣдева есть фигура, выразительная наружность, держится онъ на сценѣ прилично, но это—самое обыденное сценическое дарованіе. Своего у него ничего нѣтъ; это—или, всѣмъ въ одинаковой степени принадлежащая, рутина, или копированіе того или другого артиста. Всего чаще г. Медвѣдевъ беретъ себѣ въ образцы

г. Фигнера, имитируя его рыданія и истерическій хохотъ,—пріемъ рискованный и у талантливаго оригинала совсѣмъ не трогающій, а только надоѣдающій у его подражателя. И пѣвецъ г. Медвѣдевъ не изъ видныхъ: въ немъ мало умѣнья, школы, даже природнаго вкуса; его голосъ, несвободный на верху, но красивый на серединѣ, плохо ему повинуется, идетъ толчками, часто сжимается и пріобрѣтаетъ горловой оттѣнокъ. Баловень провинціальной публики, г. Медвѣдевъ привезъ къ намъ много провинціализмовъ, — всѣхъ тѣхъ пріемовъ, которые къ счастью не всегда способны нравиться публикѣ, получившей болѣе тонкое художественное воспитаніе. Томскій порученъ г. Корсову. Артистъ, въ отличіе отъ г. Мельникова, играетъ военнаго, а не статскаго. Это позволяетъ московскому исполнителю надѣть красивый мундиръ гусарскаго полковника и, оставаясь вѣрнымъ Екатерининской эпохѣ, не брить своихъ усовъ. Г. Корсовъ—элегантный Томскій: но баллада о трехъ картахъ ему менѣе по голосу, чѣмъ г. Мельникову; что же касается пѣсенки послѣдняго акта, то московскій пѣвецъ передаетъ ее благороднѣе петербургскаго, отнюдь не подчеркивая нѣкоторыя скабрезныя частности ея текста. Г. Хохловъ—безцвѣтный Елецкій и въ смыслѣ пѣнія, и со стороны игры; даже наружностью не удалось на этотъ разъ блеснуть любимцу московской публики: нарядъ его къ нему очень не шелъ.

Честь и слава г-ну Альтани: оркестръ разученъ прекрасно и ведется въ полной мѣрѣ отчетливо, тонко и деликатно. А оркестру много въ оперѣ работы, особенно въ лучшихъ по музыкѣ сценахъ ея—«спальня графини» и «казармы». Въ послѣдней изъ названныхъ сценъ оркестру помогъ отличный хоръ Большого театра: онъ со своими погребальными напѣвами такъ гармонически сливался съ завываніями вѣтра въ оркестрѣ, что изображеніе галлюцинаціи слуха Германа, не могущаго отдѣлаться отъ воспоминаній о похоронахъ графини, получилось идеальное.

Декораціи великолѣпны. Вся постановка роскошна. Танцы и группы фарфоровыхъ статуэтокъ въ интермедіи съ музыкой à la Моцартъ казались однако менѣе богаты, чѣмъ въ Петербургѣ, несмотря на буквально тѣ-же рисунки и цвѣта костюмовъ и то же число исполнителей. Виною здѣсь менѣе удачные, чѣмъ въ Маріинскомъ театрѣ, эффекты освѣщенія.

Режиссерская часть—небезупречна. Подруги Лизы слишкомъ играютъ, когда продѣлываютъ за спиной гувернантки всякія шалости; все это должно быть умѣреннѣе: вѣдь это барышни высшаго круга. Еще большей сдержанности слѣдуетъ требовать отъ игры приживалокъ графини: онѣ въ дѣйствительности не посмѣли бы такъ нагло лѣзть на глаза своей госпожѣ. Затѣмъ Германа нужно выпускать на сцену болѣе во-время. А то онъ въ комнатѣ Лизы появляется изъ-за портьеры прежде, чѣмъ служанки графини успѣли уйти; а въ спальнѣ подходитъ къ заснувшей старухѣ не совсѣмъ тогда, когда нужно. Хорошо бы также для сановнаго хозяина бала выбрать болѣе представительнаго статиста.

Въ началѣ мы уже отмѣтили овацiи, выпавшія на долю автора и исполнителей. Скажемъ теперь, что наиболѣе понравилось публикѣ въ новой оперѣ. Понравилось то, что въ ней не самое лучшее. Такъ были повторены: дуэтъ (въ стилѣ Варламова) Лизы съ Полиной (г-жа Гнучева), дуэтъ въ пастушеской интермедіи (г-жи Эйхенвальдъ и Павленкова) и аріозо Лизы въ предпослѣдней картинѣ.

—

Въ «Гугенотахъ» 7 ноября дебютировала г-жа Самойлова. Ей дана была партія королевы. Г-жа Самойлова—бывшая ученица московской консерваторіи, послѣднее время совершенствовавшаяся у Дезирэ Арто. Голосъ дебютантки—не сильное, но пріятное сопрано, прошедшее очевидно хорошую школу и гибкое отъ природы. Вокализируетъ она очень легко и отчетливо, фразируетъ со вкусомъ, и тонируетъ вѣрно. Недостаточная опытность и смущеніе (и то, и другое такъ понятно въ данномъ случаѣ) конечно, парализовали нѣсколько пѣвицу: въ дуэтѣ съ теноромъ чувствовалась нѣкоторая неувѣренность въ ритмѣ и вступленіяхъ. Лучше всего прошла арія, особенно ея allegro, которое и было повторено.

—

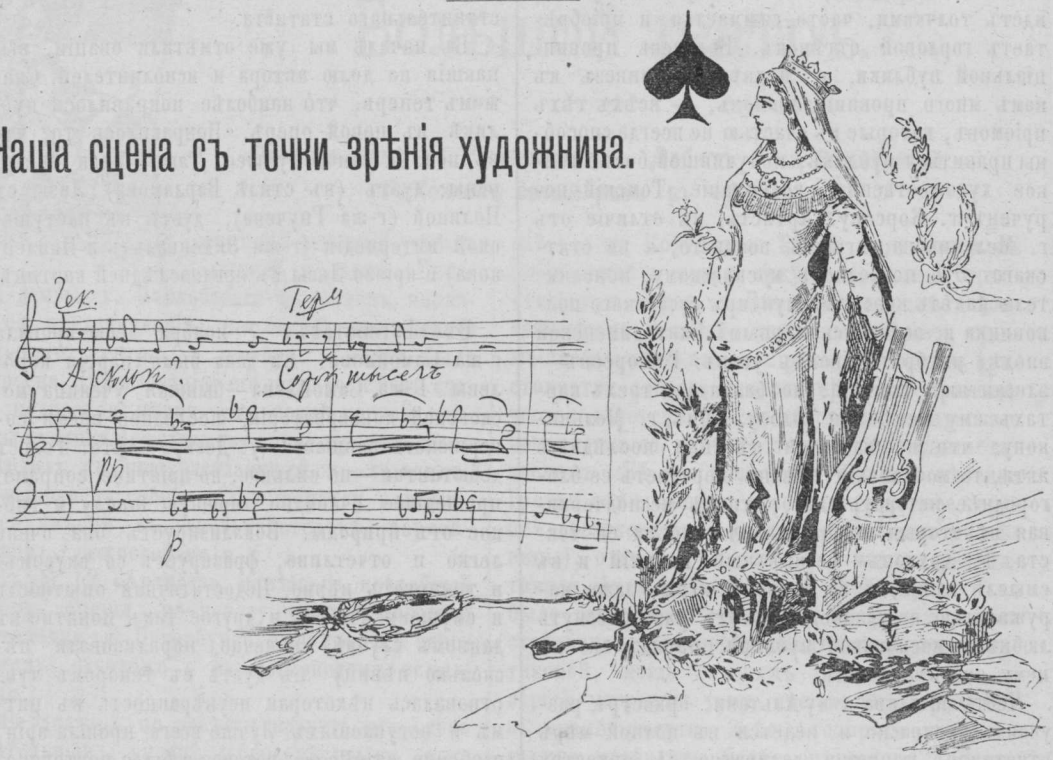
21 ноября г. Хохловъ пѣлъ Демона въ 100-й разъ. По этому случаю представленіе оперы г. А. Рубинштейна пріобрѣло особый интересъ и ознаменовалось живѣйшими овацiями. Дружная встрѣча при выходѣ, дождь цвѣтовъ и вѣнковъ, подававшіеся изъ оркестра въ теченіе всего спектакля вѣнки и подарки, адресъ отъ московскихъ студентовъ,—такъ выразились московскія симпатіи къ чествуемому артисту. Изъ цѣнныхъ подарковъ назовемъ серебряную братину съ подносомъ и чарками (отъ товарищей по труппѣ), серебряную лиру и клавираусцугъ «Демона» въ роскошномъ переплетѣ съ портретами Лермонтова, г. Рубинштейна и самого г. Хохлова. Изъ телеграммъ, полученныхъ артистомъ въ тотъ день отмѣтимъ одну отъ артистовъ кіевской оперы, а другую отъ орловскаго Музыкально-Драматическаго Кружка, избравшаго его своимъ почетнымъ членомъ. Говорятъ, и отъ автора оперы полученъ юбиляромъ цѣнный подарокъ. Словомъ, многіе въ этотъ знаменательный для нашего пѣвца день, вспомнили о немъ тепло и сочувственно. Искренно радуемся за симпа-

тичнаго артиста; онъ за свое болѣе, чѣмъ десятилѣтнее, честное служеніе искусству заслужилъ ваціи по праву.

И по исполненію спектакль надо назвать удачнымъ. Г-жа Салина—очень хорошая, музыкальная Тамара, какъ пѣвица, но нѣсколько холодная, какъ актриса. Ангела пѣла г-жа Крутикова. Въ Синодалѣ очень недуренъ г. Украинцевъ. Остальные способствовали ансамблю. Хоры и оркестръ прекрасны.

Сем. Кругликовъ.

Наша сцена съ точки зрѣнія художника.



«Пиковая Дама» на сценѣ московскаго Большого театра.

До сихъ поръ въ очеркахъ моихъ мнѣ приходилось лишь нападать на режиссеровъ нашей сцены и въ постановкѣ различныхъ произведеній указывать на такіе промахи, которые портили иногда самыя лучшія сценическія произведенія. Теперь останавливаюсь на постановкѣ „Пиковой дамы“ съ особеннымъ удовольствіемъ, потому что, можно безъ лести сказать, Москва давно не видала такой роскошной и артистической постановки. Сидя въ театрѣ и смотря одну сцену за другой, трудно было вообразить себя въ московскомъ Большомъ театрѣ... Казалось, что вы гдѣ-то далеко отъ всей рутины московской сцены, отъ его неподвижныхъ хористовъ, деревянныхъ пѣвцовъ, не въ мѣру усердныхъ освѣтителей и т. п. Все точно переродилось. Декораціи даютъ полную иллюзію мѣста, пѣвцы держатся такъ, какъ будто они родились гусарми корнетами, и даже злосчастные хористы задвигались и заходили по сценѣ, точно они и въ самомъ дѣлѣ вообразили себя кавалерами „временъ Очаковскихъ и покоренья Крыма“. Даже дѣти въ первой картинѣ возятся и бѣгаютъ едва ли не больше, чѣмъ требуется... Однимъ словомъ, оказалось, что на нашей московской сценѣ вполнѣ возможна обстоятельная художественная постановка. Честь и хвала, и режиссерамъ, и декораторамъ, и артистамъ, и хормейстеру, и хористамъ. Они могутъ торжествовать и успокоиться, что самая требовательная критика не сможетъ ни къ чему придраться въ ихъ постановкѣ, кромѣ разныхъ мелочей.

Правда, зоилы говорятъ, что постановка такъ хороша именно потому, что она не московская, а только копія съ петербургской,— но что намъ до этого за дѣло! Постановка хороша и чѣмъ бы это ни объяснялось, отъ души присоединяемся къ тѣмъ апплодисментамъ, которыми публика всѣхъ наградила. — Впрочемъ, надо сознаться, что, привѣтствуя прекрасную постановку „Пиковой Дамы“, я невольно думаю о судьбѣ всѣхъ постановокъ, предстоящихъ дирекціи на будущее время. Если можно было поставить такъ „Пиковую

Даму", то можно такъ же артистически ставить и все остальное, и у дирекціи ужь не будетъ никакихъ оправданій, если въ ея постановкахъ будутъ повторяться тѣ-же нелѣпости, которыми полны прежнія постановки и оперъ и балетовъ. Но какъ бы то ни было постановка „Пиковой Дамы" удалась, дирекція можетъ торжествовать.

Прежде всего надо отмѣтить съ особенною похвалой старательность, съ которой всюду въ оперѣ выдержана эпоха. Эта старательность доведена до мелочей и даже отзывается нѣкоторой мейнингенщиной. Всѣ костюмы характерны для выведенной эпохи и не только на хористкахъ, но даже на дѣтяхъ, бѣгающихъ въ Лѣтнемъ саду *). Даже свѣчи поддѣланы очень удачно подъ восковыя...

Затѣмъ выступаетъ забота о натуральности и художественности всѣхъ сценъ. Начнемъ по порядку съ Лѣтняго сада. Декорація натуральна и напоминаетъ Лѣтній садъ. На этотъ разъ даже картонныя статуи замѣнили гипсовыми, и это много скрасило всю обстановку, придавъ ей особую живость. Этой декораціи можно сдѣлать только два замѣчанія: странно почему павильонъ въ правомъ углу просто написанъ на картонѣ, а не вылѣпленъ изъ него, и не понятно, почему за рѣшеткой сада не видно ничего, кромѣ неба. Рядомъ съ выпуклыми гипсовыми статуями картонный домикъ совсѣмъ не натураленъ и не даетъ иллюзіи, а отсутствіе перспективы за рѣшеткой производитъ такое впечатлѣніе, какъ будто Лѣтній садъ стоитъ на самомъ краю свѣта и за его рѣшеткой одна міровая пустота. Впрочемъ, послѣдняя погрѣшность, какъ говорятъ, была вызвана какими-то особыми, высшими соображеніями. Недурно проходитъ и гроза. Правда, было бы натуральнѣй, если бы туча надвигалась неправильными, стушеванными очертаніями и не была вырѣзана по краю горизонтальными полосами, но это не портитъ впечатлѣнія. На сценѣ натурально темнѣетъ, молнія сверкаетъ, не освѣщая складокъ задней завѣсы, и на сценѣ дѣйствительно какъ будто идетъ дождь.

Если можно сдѣлать упрекъ этой сценѣ, то развѣ за нѣкоторую излишнюю ея пестроту. Эта пестрота картины всецѣла обусловливается освѣщеніемъ: — тѣ же самые яркіе мундиры въ 3-й картинѣ на балу, не рѣжутъ глазъ; тамъ совершенно умѣстно, что они залиты свѣтомъ десятка люстръ а въ Лѣтнемъ саду совершенно невѣроятно, почему они такъ ярко освѣщены. Среди деревьевъ, всѣ фигуры освѣщаются сверху, свѣтомъ зенита и если нельзя сдѣлать того же на сценѣ, то, по крайней мѣрѣ, надо уменьшить заливающій ихъ свѣтъ передней рампы и держать въ полной силѣ только свѣтъ боковыхъ кулисъ; тогда всѣ фигуры будутъ освѣщены гораздо мягче, и картина будетъ гораздо туманнѣе.

Вторая картина, комната Лизы одна изъ лучшихъ картинъ въ оперѣ. Хотя нападки за излишнюю бѣлесоватость пейзажа, виднаго въ окно и похожаго на зиму, отчасти справедливы и рѣзкій, голубой свѣтъ, видный за дверью балкона на подставленной кулисѣ, не понятенъ, но какъ-бы то ни было вся обстановка этой сцены: декорація, общій тонъ свѣта и убранство, все какъ нельзя болѣе соотвѣтствуетъ музыкальной картинѣ и оставляетъ въ зрителѣ цѣльное, гармоничное впечатлѣніе элегіи. Не менѣе эффектна и 3-я картина съ сценой бала. На сценѣ дѣйствительно все залито свѣтомъ, а мягко написанная декорація даетъ всей картинѣ какую-то особую воздушную перспективу. Масса нарядныхъ гостей ведетъ себя живо и натурально, кое-какія погрѣшности въ костюмахъ незамѣтно пропадаютъ въ пестрой толпѣ, и картину можно было бы назвать безукоризненной, если бы ее нѣсколько не портилъ неисправимый белетмейстеръ. Пастораль — едва-ли не лучшее мѣсто изъ всей постановки оперы. Надъ ней недаромъ постарался костюмеръ. Передъ зрителемъ дѣйствительно — точно живыя куклы саксонскаго фарфора. Болѣе гармоничныхъ красокъ, болѣе красивыхъ костюмовъ нельзя было и придумать. Но едва двинулись эти куколки впередъ, и тотчасъ же иллюзія почти пропала. Вмѣсто того, чтобы составлять изъ своихъ паръ красивыя группы на фонѣ картины, настушки исполняютъ передъ публикой разные экзерсисы, и надо благодарить балетмейстера, что онъ хоть въ финалѣ не побоялся остановить свой кордебалетъ и соорудилъ изъ него дѣйствительно очень красивую группу. Всѣ исполнители главныхъ партій ведутъ себя въ этой сценѣ тоже безукоризненно. Слушая молча музыку пасторали, они играютъ такъ, что у хорошенькой пары пастушковъ получается такая-же прекрасная натуральная рамка, а старая графиня, кивающая подъ музыку головою, и окружающіе ее гости съ жестами удовольствія таковы, что ихъ хоть сейчасъ же на картинку.

Четвертая сцена со смертью графини — самая сильная по драматизму, и надо отдать полную справедливость г-жѣ Крутиковой, что она моментами даже заставляетъ забывать про музыку. Если-бы у насъ всѣ пѣвцы обладали такой-же игрою, то исполненіе нашихъ оперъ скоро достигло бы такого совершенства, о какомъ только можно мечтать. Г. Медвѣдеву можно сдѣлать одинъ упрекъ за гримировку. Ему слѣдуетъ наклеить себѣ хотя бы небольшіе

*) Въ сомнѣніе вводятъ меня только зонтики — что-то ужь очень они напоминаютъ только что купленные у Мюръ-Мерилиза.

усики; безъ нихъ лицо его выходитъ какимъ-то женоподобнымъ и даже старушечьимъ, а это, конечно, портитъ впечатлѣніе. Декораторъ въ этой сценѣ тоже показалъ не мало искусства и такъ написалъ ширмы, освѣщенныя сзади свѣчею, что, навѣрно, половина зрителей даже и не догадывались, что эти ширмы не приставныя, а писанныя.

Общій тонъ декораціи, рельефныя пятна свѣтотѣни и детали украшеній—все это также очень хорошо, и даже портретъ маркизы на стѣнѣ таковъ, что его хоть бы и въ настоящую залу роскошнаго палаццо. Менѣе удачна только кровать, которая не дѣлится съ фономъ комнаты. Декорація въ слѣдующей сценѣ: внутренность казармы не отличается ничѣмъ отъ обычныхъ писанныхъ декорацій такого рода, а двери, въ которыхъ появляется Пиковая дама, даже мало напоминаютъ двери. Въ декоративномъ отношеніи, недурно только движеніе облаковъ, дѣйствительно производящее впечатлѣніе бурнаго вечера. Игра г-жи Крутиковой остается по прежнему полной драматизма и выразительности, а упрекъ г. Медвѣдеву, за то, что онъ падаетъ, едва-ли основателенъ. Какъ-бы ни провелъ онъ эту сцену стоя—она не была-бы такъ сильна. Точно также совершенно естественно, что Германъ, при видѣ привидѣнія, прячетъ отъ него свое лицо. Пиковая Дама является съ такой гриммировкой, что, дѣйствительно, едва ли у кого хватило бы духу остановиться и смотрѣть на такое лицо, а у Германа съ его развинченными нервами хватило бы этой смѣлости меньше, чѣмъ у кого-либо другого.

Въ сценѣ у Зимней канавки, декорація недурна и ее портитъ немного только, совсѣмъ не гармонирующій съ общимъ свѣтомъ, красный фонарь. Въ освѣщеніи декораціи есть выдержанное впечатлѣніе луннаго свѣта, и пятна свѣтотѣни очень хорошо передаютъ выпуклость стѣнъ и карнизовъ, такъ что въ общемъ получается все-таки вѣрная и красивая картинка. Конечно, странно нѣсколько видѣть передъ собою хорошо знакомую Зимнюю канавку и на ней, среди ночной тишины, даму, громко распѣвающую аріи, но на то и опера. Съ такими несообразностями приходится мириться по существу самаго дѣла. Г-жѣ Дейша-Сіоницкой или ея дублеру надо сдѣлать только одно замѣчаніе, что Лиза могла бы утопиться гораздо эффектнѣе. Когда она появляется на мгновеніе у моста и затѣмъ исчезаетъ за его перилами—многіе даже не успѣваютъ этого замѣтить. Было бы вдвое эффектнѣе, если бы она на мгновеніе остановилась на мосту, а потомъ, закрывъ лицо руками, бросилась внизъ, но это, конечно, мелочи.

Точно также нельзя не сдѣлать одного упрека и послѣдней картинѣ игорнаго дома. Эту сцену сильно портитъ финалъ. Похоронное пѣніе въ игорномъ домѣ, при обстановкѣ пылающей жженки и разсыпанныхъ картъ, до крайности нелѣпо. Необходимо ослабить впечатлѣніе этой нелѣпости, заставивъ игроковъ сначала столпиться у трупа Германа, а потомъ—угрюмо, разойтись по угламъ. Тогда, по крайней мѣрѣ, не было бы сцены колѣнопреклоненія и пѣнія молитвы въ игорномъ домѣ. Въ концѣ же концевъ все-таки большое спасибо дирекціи за такую старательную постановку, какъ въ «Пиковой Дамѣ».

Глаголь.

„Тщетная предосторожность“,

балетъ въ 4-хъ дѣйств.

тарый французскій балетъ Дебервала «La fille mal gardée» возобновленъ на сценѣ нашего московскаго Большого театра для г-жи Нелидовой, которая, послѣ 3-хъ-лѣтняго пребыванія за границей, снова возвращается въ Большой театръ, чтобы занять въ немъ мѣсто, какъ prima balerina.

Г-жа Нелидова, несомнѣнно, обладаетъ надлежащей балетной эрудиціей, не лишена вкуса, обладаетъ твердымъ носкомъ и танцуетъ легко и мягко. Во многихъ мѣстахъ, особенно въ adagio, движенія ея легки и граціозны, а въ финалѣ adagio она справедливо вызвала шумные апплодисменты всей залы. Все это обличаетъ въ г-жѣ Нелидовой ловкую танцовщицу, и она смѣло можетъ занять одно изъ видныхъ мѣстъ среди представительницъ нашего московскаго балета.

Но если мы взглянемъ нѣсколько далѣе и спросимъ себя, что новаго привезла намъ г-жа Нелидова изъ своего путешествія за границу и чѣмъ ознаменовалось это появленіе ея на нашей сценѣ, то мы едва-ли много найдемъ въ отвѣтѣ утѣшительнаго. Прежде всего возникаетъ вопросъ, почему г-жа Нелидова остановила свой выборъ на такомъ балетѣ, какъ «Тщетная предосторожность». Все содержаніе этого балета суммируется въ одной небольшой сценѣ, гдѣ героиню балета неожиданно запираютъ въ комнатѣ съ влюбленнымъ въ нее юношей и когда туда является женихъ, то оказывается, что онъ пришелъ слишкомъ поздно. Все остальное только различные танцы, бѣлыми нитками пришитые къ этому сюжету. Оставляя въ сторонѣ вопросъ о томъ, насколько вообще такая тема пригодна для балета, надо, во всякомъ случаѣ, сказать, что она требуетъ прежде всего очень выразительной мимической игры, а эта игра, въ свою очередь, требуетъ отъ исполнительницы извѣстнаго сценическаго типа. Основная сцена балета возможна только при томъ условіи, чтобы передъ зрителями все время была наивная простенькая дѣвочка, а г-жа Нелидова совершенно не подходитъ къ этой роли ни по своимъ сценическимъ даннымъ, ни по жанру всей своей игры, и потому всѣ ея наивныя сцены отличались крайней дѣланностью. Г-жа Нелидова могла бы съ гораздо большимъ успѣхомъ исполнить всякую другую роль, но не роль Лизы. Но г-жа Нелидова полагаетъ, что достаточно овладѣть одной условной балетной мимикой и этого достаточно для исполненія всѣхъ балетныхъ ролей на свѣтѣ. Какъ видитъ читатель, новаго внесено въ рутину нашего балета не много.

Но, можетъ быть, появленіе г-жи Нелидовой внесло новый духъ въ самую постановку балета, осмыслило ее, придало ей особую поэтичность, грацію и натуральность? Для того, чтобы отвѣтить на этотъ вопросъ я только попрошу читателя возобновить въ своей памяти балетъ и прослѣдить снова за всѣмъ, что дѣлается въ немъ на сценѣ. Дѣло происходитъ въ одной невѣдомой странѣ, гдѣ всѣ одѣваются въ духѣ французскихъ пейзанъ и гдѣ живутъ прекрасная дѣвица Лиза и не менѣе прекрасный Колэнъ. Страна, въ которой происходитъ дѣйствіе, очень теплая и весь прекрасный полъ ходитъ въ однѣхъ пышныхъ коротенькихъ юбочкахъ до колѣнъ и корсажахъ manches courtes et decoltè. Пристрастіе къ этимъ юбочкамъ такъ велико, что даже всѣ хозяйственныя работы исполняются не иначе, какъ въ этомъ костюмѣ. Въ немъ и масло бьютъ, и пряжу прядутъ и проч. Впрочемъ, иногда, совершенно непонятно почему, надѣвается и другой — венгерскій костюмъ, и, по этому случаю, исполняется особый венгерскій танецъ... Танцы вообще въ этой странѣ —преобладающій способъ выраженія и чувствъ, и мыслей; здѣсь не довольствуются мимикой, а непремѣнно при всякомъ удобномъ и неудобномъ случаѣ танцуютъ. Подходятъ, напримѣръ, къ лохани съ молокомъ — и выкидываютъ особое антраша, кормятъ куръ — и граціозно прыгаютъ на одной ножкѣ, платятъ деньги за работу — и танцуютъ, получаютъ ихъ, — тоже танцуютъ; радуются — танцуютъ, ссорятся — тоже танцуютъ — однимъ словомъ, танцуютъ, танцуютъ и танцуютъ. Иногда даже танцуютъ и безъ всякаго къ тому повода. Такъ просто выйдутъ, да и отпляшутъ полечку. Лиза влюблена въ Колэна, а Колэнъ въ нее. Старая мамаша заставляетъ Лизу работать, а та видитъ Колэна и стремится къ нему. Колэнъ и Лиза выражаютъ свое взаимное увлеченіе и долго танцуютъ, продѣлывая съ лентой очень трудное и красивое, но совершенно не идущее къ дѣлу pas de ruban. Является Мишо и проситъ руки Лизы для своего сына, Лиза отвергаетъ и убѣгаетъ съ Колэномъ. Дѣйствіе 2-е: Кордебалетъ въ хорошенькихъ костюмчикахъ какихъ-то волшебныхъ фей, почему-то танцуетъ хорошенькую польку и стяжаетъ апплодисменты. Являются и танцуютъ три балерины и тоже стяжаютъ апплодисменты, выбѣгаютъ г-жа Нелидова и г. Хлюстинъ, танцуютъ и продѣлываютъ очень трудныя и очень граціозныя штучки и стяжаютъ еще большіе апплодисменты; наконецъ, являются венгерцы и танцуютъ pas hongrois, а кордебалетъ продѣлываетъ очень красивое pas des bouquets — и занавѣсъ закрывается. Въ 3-мъ дѣйствіи разыгрывается то, что составляетъ сюжетъ балета, а въ 4-мъ повторяется, совершенно непонятно почему-то, то же, что было и во 2 мъ, съ той разницей, что танцы и балерины другія, а венгерскій танцуютъ сама Лиза и Колэнъ, почему-то переодѣтые въ венгерскіе костюмы. Вотъ и все, если сюда еще добавить нѣсколько quasi-комическихъ сценъ съ пощечинами, паденіями и т. п. прелестями, умѣстными только въ какой-нибудь пантомимѣ въ циркѣ. Согласитесь, читатель, что, можетъ быть, все это и очень мило, но совершенно лишено здраваго смысла и не только не вноситъ въ постановку нашего балета чего либо новаго, но еще больше подчеркиваетъ рутинную безсмыслицу, которая его губитъ. Многое въ возобновленномъ балетѣ красиво, многіе танцы г-жи Нелидовой искусны и граціозны, valse de bouquet положительно прехорошенькое pas, но все это столько же идетъ къ дѣлу, какъ и прекрасное атласное балетное платьице г-жи Нелидовой идетъ къ маслобойнѣ, въ которой она сбиваетъ масло. Въ концѣ концовъ единственно возможный выводъ, что, можетъ быть, г-жа Нелидова очень недурно

танцуетъ и старательно занялась своимъ усовершенствованіемъ, но только новаго съ собой въ нашъ балетъ она ничего не привезла и даже тотъ балетъ, который она возобновила, въ десять разъ осмысленнѣе и проще шелъ при прежней постановкѣ въ 2-хъ маленькихъ актахъ.

Глаголь.

бщество Искусства и Литературы.

Спектакль въ залѣ Нѣмецкаго клуба: **„Ѳома“**, сцены прошлаго, въ 3-хъ д., изъ повѣсти Достоевскаго. **„Село Степанчиково и его обитатели“.** — **„Въ камерѣ судьи“**. Сцены въ 1 д., соч. Слѣпцова, перед. г. Шкаринымъ.

Когда возникало въ Москвѣ Общество Искусства и Литературы, оно рисовало себѣ самыя радужныя перспективы.—Оно должно было соединить въ своихъ нѣдрахъ весь артистическій міръ Москвы, актеровъ и любителей драматическаго искусства, музыкантовъ и пѣвцовъ, художниковъ и скульпторовъ, а вдобавокъ ко всему этому и различные литературные кружки, имѣющіе то или другое отношеніе къ области изящной литературы. Однимъ словомъ, вся мыслящая Москва должна была устремиться подъ сѣнь этого Общества...

Скоро, однако, Обществу пришлось разочароваться. Оказалось, что многіе изъ его вожаковъ признавали за искусствами ихъ права лишь въ очень узкихъ рамкахъ личныхъ вкусовъ и симпатій, а у представителей всего нашего артистическаго міра не было ни энергіи, ни стремленія къ объединенію...

Всѣ шли охотно въ Общество, смотрѣли, критиковали, подсмѣивались и уходили прочь. Всѣ были готовы вкушать сладкіе плоды Общества, любители страстно хотѣли играть, а пѣвцы пѣть, художники охотно готовы были нести свои картины и ставить на выставки Общества, и т. д., но никто не желалъ отвѣдать горькихъ корней, изъ которыхъ должно было вырости Общество, никто не хотѣлъ ударить палецъ о палецъ въ счетъ однихъ грядущихъ благъ, никто не хотѣлъ возиться съ тяжкой и черной работой созданія самого Общества и мало-по-малу отъ всѣхъ лучезарныхъ надеждъ осталось только одно маленькое, свѣтленькое пятнышко. Только въ числѣ любителей одного сценическаго искусства нашелся человѣкъ, который смѣло взялся за тяжкое бремя организаціи Общества. — Онъ взвалилъ его себѣ на плечи и, пройдя всѣ Сциллы и Харибды, вынесъ его, наконецъ, на свѣтъ Божій въ видѣ небольшого, но очень интереснаго Кружка Любителей Драматическаго Искусства. — Можетъ быть, съ этого ему слѣдовало и начинать, постепенно развивая Кружокъ въ широкое Общество Искусства, но теперь объ этомъ разсуждать уже поздно и остается только пожелать, чтобы этотъ Кружокъ былъ долговѣчнѣе Общества и продолжалъ развиваться въ томъ хорошемъ направленіи, которое онъ себѣ намѣтилъ.

Любительство во всѣхъ областяхъ изящныхъ искусствъ развито теперь всюду въ значительной степени. Едва ли можно теперь найдти хотя одну семью, въ которой бы кто-нибудь не пламенѣлъ страстнымъ желаніемъ—либо рисовать по фарфору, либо пѣть страстные романсы, либо поражать зрительную залу страстными монологами трагическаго героя. А такъ какъ изъ всѣхъ искусствъ самое доступное — сценическое, то девять десятыхъ этихъ желающихъ служить искусству и устремляется на театральныя подмостки, терзая зрителей и авторовъ всѣхъ временъ и всѣхъ національностей. Въ результатѣ, конечно—жалкая пародія на сцену, и ни о какомъ творчествѣ не можетъ быть и рѣчи тамъ, гдѣ все ограничивается однимъ желаніемъ фигурировать на театральныхъ подмосткахъ...

По существу дѣла, однако, любительство далеко не представляется такимъ безплоднымъ занятіемъ, лишеннымъ всякаго значенія. Если оно выходитъ за предѣлы пошлаго диллетантизма и обращается въ серьезное служеніе своему *излюбленному* дѣлу, то оно во многомъ становится не только на одинъ уровень съ профессіональной сценой, но даже получаетъ большее, чѣмъ она, значеніе. Любители не свя-

заны ни выборомъ произведенія, ни временемъ потребнымъ для его постановки. Они могутъ употребить полгода на репетиціи и др. подготовительныя работы и затѣмъ дать свой спектакль съ такимъ ансамблемъ, до котораго далеко всякой профессіональной сценѣ. Эту задачу любительскаго кружка Общество Искусства и Литературы прекрасно поняло и въ цѣломъ рядѣ спектаклей доказало свое умѣнье справиться съ своею задачей. Въ прошедшемъ году мы уже говорили о превосходно поставленныхъ «Плодахъ просвѣщенія», а теперь съ особымъ удовольствіемъ останавливаемся на новомъ спектаклѣ Общества.

«Ѳома» — приспособленный для сцены разсказъ Достоевскаго «Село Степанчиково». Въ передѣлкѣ есть кое-какіе недочеты. Нѣкоторыя мѣста, поясняющія типъ Ѳомы, страдаютъ длиннотами и только ослабляютъ впечатлѣніе, но въ общемъ все-таки весь духъ разсказа Достоевскаго сохраненъ въ полной неприкосновенности; большею частью даже сохраненъ его слогъ, и г. Станиславскому (автору передѣлки) совершенно несправедливо дѣлали упрекъ за то, что будто бы имъ слабо переданъ языкъ эпохи. Если это такъ, то этотъ упрекъ надо отнести къ Достоевскому, а не къ автору передѣлки, потому что у нихъ у обоихъ языкъ одинъ и тотъ же.

Въ исполненіи первое, что рѣзко бросается въ глаза, это — рѣдко встрѣчающаяся точность въ передачѣ той эпохи, къ которой относится происходящее на сценѣ. По вѣрному выраженію одного изъ рецензентовъ, зрителю все время кажется, что его дѣды и бабки сошли съ закопченныхъ старинныхъ портретовъ и живутъ передъ нимъ своею настоящею жизнью. Все, начиная съ архитектуры, комнатъ и убранства, до послѣдняго бантика на платьѣ, вѣрно эпохѣ 30-хъ годовъ и въ общемъ производитъ такое цѣльное и гармоничное впечатлѣніе какого давно зритель не получалъ даже и на сценѣ Малаго театра.

При этомъ не только костюмы характерны до мелочей, но и сами исполнители въ совершенствѣ умѣютъ ихъ носить, и каждая сцена — выхваченная изъ жизни картинка. Лучшая по исполненію роль принадлежитъ, безспорно, г. Станиславскому. Безхарактерный полковникъ въ его исполненіи живетъ на сценѣ съ поразительной правдивостью, и вы минутами готовы повѣрить, что передъ вами не актеръ, а самъ полковникъ, то очаровательный въ своей непомѣрной добротѣ, то до отвращенія тряпичный. Всѣ переходы отъ минутнаго подъема духа къ новому припадку слабодушія передаются съ поразительной вѣрностью, а въ моментъ нападенія на Ѳому за оскорбленіе невѣсты, вы вдругъ чувствуете всѣмъ своимъ существомъ, что передъ вами проснувшійся бѣшеный звѣрь, готовый переломать все, что попадется ему на дорогѣ. Безъ искры истиннаго таланта этого не заставишь почувствовать никакою игрой, и если можно сдѣлать одинъ упрекъ г. Станиславскому, такъ это за его нервозность, которую онъ не умѣетъ скрыть. Въ изображеніи даннаго типа, она только ослабляетъ впечатлѣніе во всѣхъ моментахъ слабодушія.

Заглавная роль исполнена была г. Ѳедотовымъ слабѣе, что и понятно, такъ какъ она представляется до крайности трудной. Мѣстами Ѳома былъ какъ-то неясенъ, не видно было зрителю, что дѣлается въ его душѣ въ то время, когда изъ устъ его текли елейныя рѣчи, но это было, повторяю, мѣстами; въ общемъ же передъ зрителемъ былъ все время живой Ѳома, безъ шаржа, безъ малѣйшаго преувеличенія, для котораго эта роль оставляетъ широкій просторъ. Всѣ остальные персонажи пьесы являются второстепенными, но и они положили не мало таланта и старанія въ свое исполненіе и, благодаря этому, образовали прекрасную рамку для двухъ главныхъ дѣйствующихъ лицъ. Старуха генеральша, выжившая изъ ума и сумасшедшая Серафима, несмотря на то, что эта послѣдняя говоритъ не больше десятка фразъ въ пьесѣ, явились живыми и оставили впечатлѣніе цѣльныхъ законченныхъ типовъ. Скромная, тихая гувернантка была типична даже въ своихъ слезахъ, старикъ-лакей, поэтъ Лоботрясовъ, барышня-хохотушка, дочь полковника и даже мальчуганъ Илюша, ея братишка, — все это живые воплощенные типы Достоевскаго. Слабы были только молодой Костеневъ, Отрепьевъ, Пальчиковъ и приживалка генеральши Курицына.

Молодой Костеневъ не поднялся выше обычной любительской игры, часто не попадалъ въ тонъ и, благодаря тому, что на его долю выпадаетъ довольно большая роль, сильно портилъ нѣкоторыя сцены. Точно также портили ихъ и Отрепьевъ, который все время впадалъ въ шаржъ, и Пальчиковъ, который былъ совершенно безличенъ. Что же касается исполнительницы роли приживалки, то она говорила свои слова очень недурно, но затѣмъ впадала въ какое то окаменѣлое состояніе и производила странное впечатлѣніе.

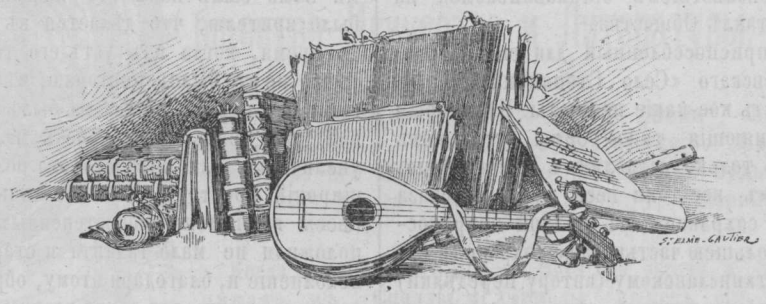
Въ общемъ — все-таки интересная цѣльная страничка изъ жизни нашихъ 30-хъ годовъ. Нѣкоторые упрекали Общество за выборъ такой пьесы, какъ «Ѳома», и не признавали интереса за выведенными типами, которые, будто бы, являлись исключительными даже и въ свое крѣпостническое время. Но развѣ они не видятъ и теперь кругомъ себя тѣхъ же полковниковъ Костеневыхъ и развѣ они не встрѣчали въ своей жизни ни одного Ѳомы. Оба эти типа — общечеловѣческіе. Они жили

всегда и умрутъ съ человѣчествомъ. Мѣняется только форма, и не она составляетъ главный интересъ всей пьесы. Если же Общество не идетъ по слѣдамъ современнаго репертуара нашего Малаго или Коршевскаго театровъ, то и благо ему.

Поставленная послѣ «Ѳомы» сцена «Въ камерѣ мирового судьи» не представляетъ, конечно, психологическаго интереса, но была разыграна, пожалуй, даже съ большимъ совершенствомъ. Все время казалось, что вы въ камерѣ настоящаго мирового судьи и трудно себѣ представить, что этотъ купецъ—былъ не настоящій купецъ и мужикъ съ гусемъ не настоящій пошехонецъ, а актеръ...

Одно о чемъ можно пожалѣть—это, что спектакли идутъ не на подходящей сценѣ. Каждая сцена имѣетъ свои традиціи и свою публику, а публикѣ Нѣмецкаго клуба такая игра, какъ въ «Ѳомѣ», еще не по плечу.

С.



Элеонора Дузэ.

Элеонора Дузэ снова въ Москвѣ. Репертуаръ артистки прежній, во главѣ ролей стоятъ Маргарита Готье и шекспировская Джульетта. Артистка по прежнему встрѣчаетъ восторженное сочувствіе москвичей, публикѣ не надоѣдаетъ смотрѣть по нѣсколько разъ одни и тѣ же спектакли. Въ этомъ лучшее доказательство художественной силы и чарующей красоты таланта артистки.

И все-таки наиболѣе восхищенному зрителю не можетъ не броситься въ глаза образцовое постоянство г-жи Дузэ, какъ артистки. Она, повидимому, хочетъ жить и дышать исключительно современнымъ французскимъ репертуаромъ, и изъ шекспировскихъ драмъ усвоила только двѣ и это потому, что здѣсь образы героинь, по общему складу, весьма близко подходятъ къ женщинѣ французской драмы, женщинѣ любящей и страдающей за любовь, героинѣ чувства по преимуществу. Элеонора Дузэ иной женской натуры не хочетъ знать или не чувствуетъ въ себѣ, въ своемъ сердцѣ и художественномъ чувствѣ—отклика на эту натуру. На искусствѣ артистки попрежнему лежитъ поэтическій свѣтъ женскаго сердца. При видѣ этой правдивой, глубоко прочувствованной игры, преобразующей драматическую сцену въ настоящую арену дѣйствительной жизни, мы ни на минуту не можемъ забыть впечатлѣнія, произведеннаго артисткой на итальянскую публику много лѣтъ тому назадъ первымъ исполненіемъ роли Джульетты. Спектакль состоялся въ Веронѣ, въ томъ самомъ городѣ, гдѣ любила и страдала шекспировская героиня. Была чудная майская ночь. Веронцы, присутствовавшіе въ театрѣ, не могли опомниться отъ восторга: имъ казалось, что сама дочь старой Вероны воскресла — и явилась предъ ними на сценѣ, обвѣянная былыми чарами молодости, любви, южной ночи... Вотъ это впечатлѣніе неизмѣнно сопровождаетъ искусство г-жи Дузэ. Правда и поэзія все также сливаются въ воображеніи зрителя въ одно цѣлое — реальное и прекрасное, жизненное и художественное. Оно слишкомъ рѣдко на сценѣ, и мы никогда не перестанемъ привѣтствовать талантъ, умѣющій создать его.

Но въ нашемъ бѣдномъ мірѣ должны существовать и иногда, къ великому его счастью, и существуютъ другія женщины, героини не одного чувства любви, правда, поэтическаго, поразительнаго въ своемъ самоотверженіи и нравственной силѣ, но слишкомъ слабаго, малоцѣннаго въ общемъ потокѣ человѣческой жизни. Эта жизнь развивается не на основахъ поэзіи и счастья, не на удовлетвореніи личныхъ порывовъ молодости:—ограниченная этими порывами, она опускается до уровня докучливаго, мелкаго эгоизма. Пусть Ромео и Джульетта устраиваютъ свиданія при лунномъ свѣтѣ, шепчутъ лирическія рѣчи, томятся въ жгучихъ волнахъ первой страсти,— но іюль пройдетъ, кровь успокоится—и тогда audiatur et altera pars, пусть будетъ услышанъ мудрый голосъ Лоренцо, призывающій къ мужеству и самообладанію. Тогда любовь перестанетъ быть стихійнымъ порывомъ крови, перейдетъ въ ясное

сознаніе нравственной гармоніи съ любимымъ человѣкомъ. Тогда это будетъ чувство человѣка къ человѣку, а не блестящаго кавалера къ первой красавицѣ.

Вотъ эти женщины, у которыхъ чувство сливается съ мыслью, у которыхъ *милое* и *хорошее* съ одинаковымъ правомъ входятъ въ идеальное представленіе объ избранныхъ ихъ сердца,—онѣ должны быть истинными героинями культурнаго міра. Шекспиръ не зналъ ихъ. У него женская любовь—слѣпое, безсознательное влеченіе. Оно можетъ быть направлено и на недостойнаго человѣка. Елена можетъ любить развратнаго, тупоумнаго Бертрама,—и поклоняться ему даже безъ его вѣдома, подобно индійцу, обожающему солнце. Такое же чувство влечетъ Маріанну къ Анжело. Ни у кого рука не поднимется на такія жертвы любви: онѣ всегда будутъ свидѣтельствовать объ энергіи и безкорыстіи женской природы. Но наше *человѣческое* чувство остается гораздо болѣе удовлетвореннымъ, когда женщина рѣшается скорѣе пережить всѣ муки разочарованія, чѣмъ любить человѣка слѣпо, не вѣдая его духовнаго міра, ища въ немъ только властелина и мужа, а не равнаго себѣ спутника. Здѣсь мѣсто несравненно болѣе сложному чувству, чѣмъ страданія Джульетты. Только здѣсь женщины перестаютъ быть дѣтьми и игрушечной утѣхой мужей и любовниковъ. Отъ этого онѣ, можетъ быть, теряютъ долю поэтической граціи и идиллической женственности,—но только здѣсь становятся истинными героинями драмы, одинаково трогательной и глубокой.

Г-жа Дузэ не знаетъ этихъ женскихъ образовъ, повидимому, намѣренно избѣгаетъ ихъ. Въ ея репертуарѣ числится драма Ибсена *Нора*. Драма представляетъ полную исторію нравственной жизни женщины, начиная съ лирическаго, полудѣтскаго лепета влюбленной Джульетты и кончая самооткровеніемъ женщины-человѣка. У г-жи Дузэ столько неподражаемой силы—воплощать *женщину*—не по актерски, а «съ муками сердца», всей полнотой и правдой личнаго участія:—ничего, казалось бы, для артистки не могло быть желательнѣе и естественнѣе, чѣмъ показать женщину на всѣхъ ступеняхъ ея духовнаго развитія. И,между тѣмъ,Норы мы не видимъ,—вмѣсто нея, все тѣ же Жильберты, Одетты,—всѣ эти варіяціи на вѣчную тему: «люблю,—сама не знаю, за что и почему». Конечно, у каждой изъ названныхъ героинь чувство любви носитъ особыя черты, основано на особыхъ мотивахъ,—но нигдѣ въ этой любви нѣтъ *идеи*, нѣтъ *человѣка*: всюду женщина, какъ спеціальная лабораторія любовныхъ настроеній и увлеченій, своего рода пятая стихія—слѣпая, невмѣняемая и въ то же время крайне элементарная. Г-жа Дузэ умѣетъ разсказать на одну и ту же тему много въ высшей степени занимательныхъ, психологически разнообразныхъ исторій,—но внутренняя, движущая сила этихъ исторій вездѣ одна и та же. Это—различные напѣвы одной и той же аріи.

Въ дѣйствительности эта арія не должна и не можетъ заглушать иныхъ мотивовъ. Мужъ Норы—содержаніе аріи, которую исполняетъ г-жа Дузэ, излагаетъ женѣ въ слѣдующихъ краткихъ словахъ: «ты прежде всего жена и мать»,—Нора немедленно возражаетъ совершенно другимъ мотивомъ: «Я прежде всего человѣкъ, по крайней мѣрѣ, постараюсь имъ сдѣлаться». И мотивъ Норы для насъ выше и дороже, чѣмъ самыя поэтическія, искреннія варьяціи на слова ея мужа. Эти варьяціи говорятъ часто о невозмутимомъ, младенчески непосредственномъ счастьи женщины, но въ нихъ нѣтъ разума, сознанія, нѣтъ женщины, стремящейся стать человѣкомъ.

Если г-жа Дузэ избѣгаетъ наиболѣе глубокихъ мотивовъ чисто женскаго чувства, она не можетъ чувствовать въ себѣ достаточно силъ для воплощенія женскихъ образовъ, одушевленныхъ иными стремленіями, чѣмъ покорная, ушедшая въ себя любовь къ мужчинѣ. У драматическихъ героинь чувство любви часто только *мотивъ*, а не цѣль: женщина является энергіей, музой любимаго человѣка, его страстью, нравственной силой. Таковы женщины у Шиллера, у романтиковъ. Здѣсь женщина стоитъ рядомъ съ своимъ милымъ, потому что у нея общее съ нимъ дѣло, потому что она сознательно и открыто вступила на одинъ путь съ нимъ. И часто еще вопросъ, совершилъ бы герой извѣстный путь, если бы у него не было спутницы. Это—Норы, успѣвшія найти друзей и по чувству и по разуму. Ихъ также не знаетъ искусство г-жи Дузэ.

Артистка, слѣдовательно, воплощаетъ какъ женскіе образы, характеризующіе—первую, непосредственную, можно сказать, органическую ступень въ развитіи женщины. Это—по преимуществу, героиня любви, ради нея самой. Клеопатра только на первый взглядъ можетъ показаться исключеніемъ. *Послѣднее* увлеченіе египетской царицы психологически тождественно съ *первой* любовью Джульетты. Границы вдохновенія г-жи Дузэ не охватываютъ всего, что можетъ заключить въ себѣ женская природа, не простираются на *всѣ возрасты* духовной жизни женщины, кончаются на самомъ юномъ. Это въ то же время самый поэтическій, всегда дорогой намъ, возрастъ. И здѣсь геній артистки не знаетъ соперниковъ, какъ бы ни былъ равнодушенъ, прозаически настроенъ зритель, онъ невольно, подъ властью художественной иллюзіи, вспомнитъ о своемъ маѣ, и разъ увидѣвши, никогда не забудетъ чарующихъ образовъ, воплощаемыхъ артисткой.

Ив. Ивановъ.

Театръ Корша.

„Нора“, драма Генрика Ибсена, въ переводѣ Петра Вейнберга.

Въ Москвѣ впервые появляется на сценѣ одно изъ лучшихъ произведеній норвежскаго писателя. Другая драма Ибсена—«Сѣверный походъ» готовится къ постановкѣ на сценѣ Малаго театра. Съ каждымъ днемъ интересъ къ наиболѣе видному драматургу въ современной Европѣ — ростетъ и въ нашемъ отечествѣ. Переводы его пьесъ появляются одинъ за другимъ, вниманіе публики и критики начинаетъ, наконецъ, сосредоточиваться на талантѣ дѣйствительно литературномъ и общественномъ. А, между тѣмъ, не болѣе года тому назадъ имя Ибсена было едва извѣстно въ Россіи, и вся ибсеновская литература ограничивалась переводомъ статьи Брандеса и единственной драмы—«Норы».

Около двадцати лѣтъ тому назадъ Ибсенъ посѣтилъ Христіанію. Много лѣтъ предъ этимъ путешествіемъ онъ провелъ вдали отъ родины, оказавшейся для него на первыхъ шагахъ поэтической и общественной дѣятельности суровой мачихой. Ибсенъ явился въ отечество уже прославленнымъ писателемъ, его встрѣтили овваціями, лишь кое-гдѣ шипѣла старая затаенная злоба. Соотечественники наравнѣ съ иностранцами успѣли оцѣнить искренность и современное значеніе литературной дѣятельности Ибсена. Его творчество, его идеалы были вдохновлены ему личной борьбой. Его поэтическіе образы были только *отвлеченіями* того, что пережилъ писатель лично, воплощенными муками его сердца. Ибсенъ въ годы первой молодости вынесъ тяжелую борьбу съ общественнымъ эгоизмомъ, съ мелочными, тупоумными формами филистерской среды. Онъ долженъ былъ на чужбинѣ искать свѣжаго воздуха и простора своимъ личнымъ стремленіямъ, своему гнѣву и страсти. Первые годы изгнанія будутъ посвящены безпощадной критикѣ общественныхъ предразсудковъ. Вдохновеніе поэта будетъ сосредоточено на вопросѣ—*освобожденія личности*. Сначала этотъ вопросъ рѣшается въ сферѣ, болѣе всего близкой поэту въ жизни мужчины. Поэтъ самъ пережилъ всѣ треволненія личной борьбы, пережилъ годы отчужденія, одиночества, жгучей ненависти къ людскому эгоизму и умственной косности. Ихъ прежде всего онъ и воплотитъ въ своихъ драмахъ.

Путь этого воплощенія въ высшей степени оригиналенъ. Ибсенъ не ищетъ особенно драматическихъ моментовъ въ борьбѣ личности съ обществомъ. Поэту важны прежде всего *принципы*, вызывающіе борьбу, идея и цѣль этой борьбы. Ибсенъ всѣ усилія направляетъ прежде всего на уясненіе этихъ принциповъ, на раскрытіе нравственнаго міросозерцанія личности, вступающей въ борьбу.

У Ибсена драма вмѣстѣ съ тѣмъ—идейная біографія дѣйствующихъ лицъ. Предъ зрителями человѣкъ во всѣхъ періодахъ его внутренняго развитія и его отношеній къ людямъ, съ которыми должно произойти столкновеніе. Раньше чѣмъ поднять вопросъ о борьбѣ, мы имѣемъ полную возможность оцѣнить почву, гдѣ будетъ совершаться борьба. Сама исторія борьбы выведетъ намъ идеи, лежащія въ основѣ дальнѣйшаго развитія личности. Но здѣсь и падаетъ занавѣсъ. Ибсенъ до сихъ поръ въ теченіи всей своей литературной дѣятельности не отвѣчалъ намъ на вопросъ, какъ же на практикѣ осуществятся эти идеи, какъ личность будетъ жить и дѣйствовать въ извѣстной общественной средѣ, вооруженная извѣстными идеалами. Характеръ героя намъ раскрытъ во всей полнотѣ и ясности, мы знаемъ на какихъ основахъ авторъ хочетъ построить личную и общественную жизнь,—но онъ скрываетъ отъ насъ третью главу этой исторіи, не говоритъ, какъ развиваются эти основы и могутъ ли онѣ вообще развиваться при данныхъ условіяхъ. Образецъ полной драматической жизни человѣка, воодушевленнаго идеями, враждебными обществу, представленъ у Шекспира въ драмѣ Гамлета. Здѣсь предъ нами всѣ три главы нравственнаго развитія героя: сначала раскрытъ его идеализмъ, его стремленія, потомъ разсказаны отношенія этого идеализма къ внѣшнимъ условіямъ, наглядно представлена невозможность практическаго осуществленія идеальныхъ стремленій датскаго принца при дворѣ короля Клавдія, наконецъ, пятый актъ—послѣдняя заключительная картина психической жизни героя, фатализмъ и самоотреченіе, какъ логическіе результаты разочарованія и безуспѣшной борьбы. У Ибсена занавѣсъ падаетъ, когда должна начаться дѣйствительная борьба личности съ внѣшнимъ міромъ, когда у зрителя возникаетъ жгучій, настоятельный вопросъ: какова же будетъ дальнѣйшая судьба идеалиста, когда онъ станетъ на практикѣ осуществлять свои идеи, передѣлывать по своему плану формы личной и общественной жизни?

Къ такому результату приходитъ драма, гдѣ возстаетъ герой на защиту личной самостоятельности,—драма доктора Штокмана. Она оканъ-

чивается изложеніемъ программы дѣйствій смѣлаго идеалиста, объявившаго войну обществу. Какая участь ждетъ эту программу—мы не знаемъ. Если Штокманы существуютъ на самомъ дѣлѣ—а они должны существовать, иначе авторъ не вдохновлялся бы подобными личностями,—тогда они существуютъ не только въ начальномъ періодѣ стремленій, но и дальше, на пути практическаго осуществленія этихъ стремленій. Ибсенъ ни слова не говоритъ объ этомъ пути.

Здѣсь основной недостатокъ творчества норвежскаго поэта. Всецѣло проникнутое идеей, оно оставляетъ насъ при однѣхъ надеждахъ; мы можемъ только предчувствовать будущее и вѣрить поэту, что оно будетъ жить на идеальныхъ основахъ, выставленныхъ въ концѣ драмы. Но мы не знаемъ, будетъ ли Штокманъ такимъ же энергическимъ дѣятелемъ, какимъ онъ оказался ораторомъ.

Ибсенъ перенесъ свою защиту личности и въ жизнь женщинъ. Въ раннихъ его произведеніяхъ женщина представляется исключительно героиней чувства, подвижницей своей любви къ избраннику своего сердца. „Любить, жертвовать и быть позабытой“,—таково, по мнѣнію Ибсена, назначеніе женщины. Но и въ первыхъ драмахъ иногда прорывается мужественная вспышка героической женской натуры. Фурія, героиня драмы „Катилина“, возмущается житейской пошлостью, негодуетъ на тѣсноту будничной сцены, гдѣ нѣтъ простора идеальнымъ стремленіямъ. „Здѣсь“, жалуется Фурія, „цѣпенѣетъ жизнь и гаснетъ надежда“. Здѣсь въ какомъ-то полуснѣ едва тянется день за днемъ,—и ни одна мысль не переходитъ въ дѣло». Фурія зоветъ Катилину куда-нибудь въ далекій край—начать новую жизнь, исполненную горячей идейной дѣятельности.

Фурія—слишкомъ грандіозный образъ. Онъ едва-ли возможенъ въ повседневномъ теченіи жизни. Ибсенъ стремленіе женщины къ личной свободѣ воплотилъ въ лицѣ обыкновенной супруги и матери семьи. Драма Норы—драма нашихъ будней. Она близка и понятна намъ до мельчайшихъ подробностей.

И здѣсь, какъ въ исторіи мужской борьбы за личные принципы, Ибсенъ начинаетъ съ самаго начала, съ первой ступени нравственной жизни героини. Нора въ началѣ драмы—страстно любящая жена и нѣжная мать. Она счастлива своей любовью, своей покорностью мужу. Она въ восторгѣ отъ нѣжныхъ, отеческихъ эпитетовъ, которыми осыпаетъ ее мужъ: «жаворонокъ», «бѣлочка». Она смотритъ на мужа снизу вверхъ, любуется его силой: въ него она вѣруетъ фанатически—восторженно. Мужъ Норы – адвокатъ Гельмеръ—смотритъ на любовь «бѣлочки», какъ на должное своимъ достоинствамъ, а главное своему положенію, какъ мужа, какъ мужчины. Нора для него одинъ изъ предметовъ домашняго комфорта, одушевленная commodité, которой не только можно любоваться, но въ свободную минуту поиграть съ ней, показать ее друзьямъ, похвастаться, какъ дорогой игрушкой, интереснымъ ребенкомъ. Это не любовь къ другому человѣку,—это только любовь къ себѣ. Это—принципіальное, эгоистическое поглощеніе чужой жизни, чужой личности. Это—нравственное убійство, и оно должно быть отомщено....

Нора любитъ горячо, самоотверженно и лелѣетъ свою любовь, какъ самое дорогое сокровище, наслаждается ею про себя, наединѣ, какъ скупецъ любуется своимъ золотомъ. Приносить всякія жертвы любви къ мужу—для Норы высшее наслажденіе, а вѣдь извѣстно, что всякое самоотверженное чувство достигаетъ тѣмъ бо́льшаго удовлетворенія, чѣмъ глубже оно кроется не только отъ людскихъ взоровъ, но даже отъ взоровъ любимаго человѣка. Это особенно вѣрно, когда дѣло идетъ о практическомъ осуществленіи любви. Творить добро въ тайнѣ—великое наслажденіе для людей истинно добрыхъ.— Терпѣть за любовь, защищать интересы любимаго человѣка, безъ его вѣдома, оказывать ему благодѣянія—лучшая мечта истинно любящихъ, особенно женщинъ. Какое наслажденіе испытываетъ мать, безъ вѣдома сына создавая его счастье, обезпечивая его матеріальное положеніе! Здѣсь забываются и личныя лишенія, и даже разборчивость въ средствахъ. Въ Иностранномъ обозрѣніи послѣдней книги «Артиста» была изложена драма Антони-Блонделя *Le Parricide*. Здѣсь разсказывается о томъ, какъ мать въ теченіе долгихъ лѣтъ стремилась обезпечить будущее своего сына, безъ его вѣдома, прибѣгала къ средствамъ не всегда нравственно чистымъ, но, съ точки зрѣнія любви, позволительнымъ, даже неизбѣжнымъ. Шекспиръ только и зналъ одну героиню,—женщину исполненную слѣпой, безкорыстной любви—все равно,—цѣнятъ эту любовь или нѣтъ. Одна изъ этихъ жертвъ своего сердца говоритъ:

Подобно фанатику-индійцу,
Боготворю я солнце, а оно
На своего поклонника взираетъ,
Но ничего не вѣдаетъ о немъ...

Такова любовь и Норы. Ей особенно дороги тѣ минуты, когда она сильнѣе всего доказываетъ свое самоотреченіе предъ мужемъ и когда онъ не знаетъ о немъ. Подъ вліяніемъ чувства, возведеннаго на идеальную высоту безкорыстія, она совершаетъ поступокъ, предосудительный въ глазахъ закона и общественнаго педантизма, но, по мнѣнію Норы, вѣнчающій ея отношенія къ любимому человѣку.

Мужъ Норы заболѣлъ. Его надо спасти во что бы то ни стало. Для этого нужны деньги; Нора достаетъ ихъ, но кредиторъ требуетъ на

векселѣ подписи отца Норы. По злосчастному стеченію обстоятельствъ, отецъ Норы въ этотъ моментъ находится при смерти, дочери страшно возмутить его послѣднія минуты, и она, долго не раздумывая, сама подписываетъ вексель именемъ отца и дѣлаетъ это съ такимъ легкомысліемъ и небрежностью, что даже забываетъ согласовать день подписи со днемъ смерти отца: вексель оказывается подписаннымъ послѣ этой смерти. Норѣ нѣтъ никакого дѣла до какихъ-либо соображеній: она увѣрена, что, спасая дорогого ей человѣка и охраняя спокойствіе отца, она дѣлаетъ самое законное и нравственное дѣло—и противъ него не найдется ни протеста, ни порицанія.

Это—совершенно настроеніе Штокмана. Докторъ тоже лелѣетъ мечту облагодѣтельствовать родной городъ и осуществляетъ ее въ тайнѣ. «Одно желаніе», говоритъ онъ, «я имѣлъ: постоянное, пламенное стремленіе принести пользу моей родинѣ и моимъ соотечественникамъ». Онъ убѣжденъ, что это можно сдѣлать только путемъ чистой идеальной правды. Штокманъ не въ состояніи представить, какъ общество можетъ возстать противъ истинной идеи. Онъ, въ ослѣпленіи наивнаго идеализма, ждетъ даже отъ своихъ согражданъ грандіозной благодарственной манифестаціи и заранѣе заботится предотвратить ее. Также и Нора — ждетъ *чуда*, т.-е. минуты, когда ея подвигъ раскроется предъ мужемъ, и любовь, руководившая ею, получитъ, наконецъ, должное признаніе. Оба идеалиста жестоко ошибаются. Штокманъ и Нора должны убѣдиться въ этомъ, когда съ одной стороны общество, съ другой мужъ не признаютъ идеальной высоты мотивовъ ихъ жизни, ихъ отношеній къ внѣшнему міру. Оба они должны исключить себя изъ враждебной среды. Штокманъ въ концѣ драмы объявляетъ свое самое важное «открытіе»: «сильнѣе всѣхъ тотъ, кто стоитъ одинокимъ». Нора оставляетъ семью, хочетъ остаться одинокой. Ибсенъ приводитъ Нору къ такому результату совершенно естественнымъ путемъ, безъ всякихъ искусственныхъ эффектовъ.

Кредиторъ Норы служитъ въ одномъ учрежденіи съ ея мужемъ, попадаетъ даже въ число его подчиненныхъ. Онъ непоправимо скомпрометировалъ себя въ обществѣ, ему грозитъ увольненіе. Тогда онъ обращается за помощью къ Норѣ, объясняетъ ей *законный* смыслъ ея поступка съ векселемъ и то, что ждетъ ее и ея мужа, если она не употребитъ всѣ усилія сохранить за своимъ кредиторомъ мѣсто и общественное положеніе. Нора начинаетъ стараться объ этомъ, умоляетъ мужа,—но Гельмеръ рѣшилъ поставить на своемъ, и кредиторъ Норы лишается мѣста. Тогда онъ пишетъ письмо къ Гельмеру гдѣ разсказываетъ о поступкѣ Норы.

Нора цѣлые годы уплачивала долгъ, работая тайкомъ отъ мужа, для нея было высшимъ наслажденіемъ совершать дѣло своей любви въ глубокой тайнѣ. Она все еще увѣрена, что мужъ оцѣнитъ ея безкорыстіе, ея искренность, легкомысленный и, можетъ быть, не совсѣмъ удачный поступокъ своей «бѣлочки» приметъ на себя, во всякомъ случаѣ, не заставитъ ее одну страдать. Этого момента Нора ждетъ какъ откровенія свыше, какъ чуда. Но внутреннее чувство подсказываетъ ей, что все-таки будетъ лучше—продолжать хранить тайну. Поэтъ, съ поразительнымъ знаніемъ человѣческаго сердца, раскрылъ этотъ тайный, безсознательный трепетъ наивной, до сихъ поръ невозмутимо счастливой «бѣлочки», приближающейся къ моменту страшнаго перелома, перерожденія, къ моменту, когда на мѣсто ребенка и куклы предъ нами возстанетъ женщина въ такомъ же величіи мысли и сознанія, въ какомъ она до сихъ поръ являлась только на пути любви и преданности.

Нора умоляетъ мужа не читать писемъ до новогодняго бала, а до тѣхъ поръ, при помощи старинной подруги, хочетъ укротить месть владѣльца страшнаго документа. Гюнтеръ когда-то любилъ г-жу Линденъ, теперь вдову и одинокую. Она напоминаетъ ему о прошломъ чувствѣ, готова теперь слѣдовать за нимъ, такъ, какъ, по ея убѣжденію, онъ скомпрометировалъ себя только случайно и искренне раскаивается въ ошибкѣ. Гюнтеръ несказанно счастливъ и, конечно, готовъ удовлетворить всѣмъ желаніямъ любимой женщины. Онъ возвращаетъ вексель Норы. Но это происходитъ слишкомъ поздно, отчасти по желанію г-жи Линденъ, желающей раскрыть своей подругѣ глаза на страшный міръ эгоизма и нравственнаго рабства, окружающій Нору въ семьѣ.

На балу Нора, по желанію мужа, превосходно танцуетъ тарантеллу. Незадолго передъ тѣмъ Гельмеръ заставлялъ жену репетировать танецъ передъ нимъ, — и не видѣлъ, не почувствовалъ, какая лихорадка новой страсти, какой еще невѣдомый трепетъ чего-то небывалаго охватываетъ его «бѣлочку». Онъ догадывается сказать, что Нора танцуетъ,—будто дѣло идетъ о жизни и смерти. Но эгоистъ на этомъ и останавливается. Какой интересъ представляетъ для него душа его куклы, игрушки? Онъ даже и не подозрѣваетъ этой души: Нора просто увлечена тарантеллой. Развѣ внѣ этого милаго увлеченія что-нибудь можетъ зародиться въ ея птичьей головкѣ?

Сцена послѣ бала исполнена поразительной силы. Гельмеръ въ восторгѣ отъ жены и шампанскаго, видъ Норы опьяняетъ его, онъ болѣе чѣмъ когда-либо чувствуетъ потребность поиграть съ своимъ жаворонкомъ. Но Нора занята чудомъ,—Гельмеру приходится читать письма, онъ прочитываетъ письмо Гюнтера, и чудо совершается — только совершенно въ другомъ

направленіи, чѣмъ ждала Нора:—Гельмеръ внѣ себя отъ гнѣва на поступокъ Норы. Почтенному филистеру рисуются всѣ ужасы общественнаго презрѣнія, онъ совершенно забываетъ о Норѣ. Тогда у нея открываются глаза съ той страшной быстротой, какая всегда характеризуетъ минуты нравственныхъ переломовъ у впечатлительныхъ людей. Нора, впрочемъ, и раньше, хотя и безъ яснаго сознанія, предчувствовала именно такое чудо, когда ощущала ужасъ при видѣ рокового письма, когда танцовала тарантеллу на жизнь и смерть.

Нора теперь ясно понимаетъ, съ кѣмъ она жила, кого она любила и чѣмъ въ дѣйствительности была любовь мужа къ ней. Она, подобно шекспировской Джульеттѣ, въ нѣсколько минутъ изъ ребенка становится женщиной. Ей нуженъ иной воздухъ. Послѣ любви Ромео, Джульетта чувствуетъ одиночество въ родной семьѣ, не понимаетъ больше воплей отца и матери. Для Норы мужъ и дѣти, съ минуты просвѣтлѣнія, также чужіе. Преобразованный нравственный міръ требуетъ и другой реальной среды. Нора хладнокровно, съ твердостью и силой глубокаго убѣжденія объясняетъ мужу смыслъ его прежнихъ отношеній къ ней и свое нравственное перерожденіе. Эта рѣчь—надгробное слово «кукольному царству». Нора уходитъ, на горизонтѣ занимается заря новой жизни; въ нее Нора вступаетъ во всеоружіи великой истины: «Я прежде всего человѣкъ,—по крайней мѣрѣ, попытаюсь стать имъ».

Мы не знаемъ, къ чему приведутъ эти стремленія. Ибсенъ, по обыкновенію, не договорилъ *пятаго* акта своей драмы. Мы видимъ только *зарю новаго дня*, и увѣрены только въ одномъ,—что не блескъ жизнерадостнаго голубого неба, не царственное, ничѣмъ не омрачаемое теченіе солнца будутъ сопровождать Нору. Она идетъ въ темноту зимней ночи,—съ единственнымъ свѣтомъ идеи, и Богъ вѣсть, уцѣлѣетъ ли этотъ свѣтъ даже до утра. Но какая величавая перспектива грезится намъ и при этомъ невѣрномъ началѣ! Женщина *одна*, безъ какой-либо внѣшней поддержки, вступаетъ на путь лично свободный, сознательный, *человѣческій*. Пусть она даже не совершитъ его до конца: для Гельмеровъ не пройдетъ безслѣдно самая попытка; неудача одинокой уставшей женщины, можетъ быть, вѣрнѣе чѣмъ самый счастливый успѣхъ заронятъ въ ихъ сердце неумирающую искру человѣчности, не дадутъ угаснуть въ ихъ сознаніи упрекамъ совѣсти за слѣпоту и эгоизмъ.

Критика въ свое время жестоко напала на Ибсена—болѣе всего за уходъ Норы изъ семьи, за ея рѣшимость оставить даже дѣтей. Но мы видѣли, что для Норы, послѣ *чуда*, ея семья должна была показаться лишь страшной *ошибкой*, результатомъ заблужденія. Теперь Нора—совсѣмъ другой человѣкъ, чѣмъ бывшая жена Гельмера и мать его дѣтей. Она откровенно сознается, что больше не любитъ мужа, не останавливается даже предъ памятью своего отца, видитъ и въ его любви кукольную игру. Это полный нравственный разрывъ со всѣмъ прошлымъ. Пятно этого прошлаго лежитъ и на ея отношеніяхъ къ дѣтямъ. Правда, много надо мужества, чтобы вырвать изъ своего сердца материнскія радости,—но авторъ не останавливается предъ этимъ: Нора должна воплощать въ себѣ новый принципъ семьи, она въ одно время носительница и жертва идеи.

Это—нравственная, принципіальная причина, почему Нора не можетъ остаться съ мужемъ и дѣтьми. Ибсенъ не преминулъ указать и другую—практическую. Отвѣтомъ на нападки критиковъ и публики явилась новая драма «Призраки». Авторъ показалъ здѣсь, къ чему ведетъ семейная жизнь, основанная только на соблюденіи внѣшнихъ формъ, не согрѣтая чувствомъ взаимной любви и уваженія супруговъ.

А у Норы не могло быть *достойныхъ* связей съ ея мужемъ, послѣ ея нравственнаго перерожденія. Эгоизмъ Гельмера сросся съ его натурой и, конечно, не могъ легко признать внезапно народившуюся силу въ лицѣ жинщины, казавшейся нѣсколько часовъ, даже минутъ тому назадъ «бѣлочкой», куклой, которую съ одинаковымъ удобствомъ можно было заставлять танцовать тарантеллу и не ѣсть пряничковъ. Раздоръ, внутреннее отчужденіе немедленно воцарились бы въ семьѣ, внезапно сдвинутой съ своихъ привычныхъ основъ,—и весь этотъ скрытый, а можетъ быть, и явный адъ упалъ бы на дѣтей.

Нѣтъ, у Норы оставался единственный исходъ—одинаково въ интересахъ идеи, семьи, своей личности и своихъ дѣтей. Всякій компромиссъ повелъ бы къ новой фальши, создалъ бы нескончаемую сѣть лицемѣрія и притворства.

Мы не указали и малой доли отдѣльныхъ моментовъ драмы, поражающихъ откровеніями истиннаго таланта. Ихъ всякій зритель и читатель долженъ почувствовать самостоятельно: столько правдивой реальной жизни трепещетъ въ каждой ибсеновской сценѣ, въ каждой чертѣ его созданій. Но мы не можемъ скрыть одного страннаго для насъ пристрастія знаменитаго писателя. Ибсенъ преклоняется предъ теоріей о наслѣдственности и популизируетъ ее при всякомъ случаѣ, часто даже не совсѣмъ кстати. Въ разбираемой драмѣ въ интересахъ иллюстраціи этой теоріи выведенъ докторъ Ранкъ, страдающій, по милости развратнаго отца, неизлѣчимой болѣзнью. Авторъ, очевидно, хотѣлъ указать на возможные результаты насильственной семейной жизни, раскрытые имъ впослѣдствіи въ драмѣ «Призраки». Но намъ въ настоящемъ случаѣ не требуются эти «призра-

ки» — страшнаго будущаго въ случаѣ, если Норы будутъ оставаться съ мужьями. Поступокъ Норы достаточно мотивированъ, слишкомъ достаточно, чтобы заставлять разлагающагося человѣка въ теченіе цѣлыхъ сценъ вести бесѣду на тему о своей смерти, уснащать эту бесѣду прямо отталкивающими подробностями. Въ результатѣ докторъ Ранкъ оставляетъ впечатлѣніе невыносимаго эгоиста:—одно появленіе его на сценѣ приводитъ въ дрожь эстетическое и нравственное чувство. Впечатлѣніе особенно усиливается тѣмъ фактомъ, что патологическія соображенія и жалобы Ранка приходится выслушивать Норѣ.

Это—единственный недостатокъ драмы, обусловленный болѣзненнымъ увлеченіемъ автора. Оно не мѣшаетъ пьесѣ производить въ высшей степени сильное впечатлѣніе.

«Нора» была поставлена въ бенефисъ г-жи Потоцкой. Артистка исполняла главную роль и ни на одну минуту не заставила пожалѣть о появленіи ибсеновской драмы на московской сценѣ. Трудность роли бросается въ глаза съ перваго взгляда. Героиня переживаетъ цѣлую исторію внутренней жизни, начиная съ невозмутимаго, почти дѣтскаго счастья и кончая вдумчивымъ анализомъ. Г-жа Потоцкая, очевидно, приложила большой трудъ—усвоить всѣ моменты этой исторіи. Въ первомъ актѣ въ роли «бѣлочки», счастливой матери, играющей съ дѣтьми, шаловливаго ребенка, лакомаго до пряничковъ, несмотря на запрещеніе «старшихъ»,—все это у г-жи Потоцкой дышало неподдѣльной жизненностью, изяществомъ, наивной граціей. Эти сцены непосредственнаго счастья казались до того трогательными, что зрителю становилось какъ-то боязно видѣть наступленіе иныхъ минутъ въ жизни «щебечущаго жаворонка». Но онѣ должны наступить... Ибсенъ предполагаетъ въ своей героинѣ необыкновенно глубокую натуру, неистощимую въ нравственной живучести и энергіи. Поэтому съ первыхъ же моментовъ наступающаго перерожденія Нора проявляетъ необыкновенно напряженный драматизмъ настроенія. Она страшно поражена *законнымъ*, *формальнымъ* значеніемъ своего поступка съ векселемъ: этотъ смыслъ ей только что разъяснилъ Гюнтеръ. Это—сомнѣнія тѣ же, что и у Штокмана, узнающаго смыслъ стремленій большинства. Г-жа Потоцкая выражаетъ ихъ какъ-то торопливо, мало сосредоточенно; артистка, очевидно, не въ силахъ усвоить глубокіе, пока еще скрытые симптомы совершающейся борьбы. Ей недостаетъ *внутренняго* драматизма, охватывающаго зрителей, независимо отъ какихъ-либо внѣшнихъ проявленій, даже въ разрѣзъ съ ними. Нора не въ силахъ повѣрить, чтобы законы были основаны не на чувствѣ, и въ то же время она невольно сознаетъ, что это такъ на самомъ дѣлѣ. Мы не видѣли у г-жи Потоцкой этой дисгармоніи необыкновенно воспріимчивой мысли, по крайней мѣрѣ, въ игрѣ артистки не была заключена внутренняя сила возникающаго разлада. Во время репетиціи тарантеллы, когда все существо Норы трепещетъ отъ наплыва жгучихъ, но неясныхъ для нея ожиданій и предчувствій, игра г-жи Потоцкой выходила безцвѣтной, оффиціальной, недраматической. Это—самый напряженный моментъ въ жизни Норы. Въ послѣднемъ актѣ, въ сценахъ послѣ бала, Нора молча выслушиваетъ гнѣвныя рѣчи мужа, послѣ того какъ тотъ прочелъ письмо Гюнтера. Немного спустя Гельмеръ получаетъ новое письмо отъ Гюнтера и вексель, подписанный Норой. Гельмеръ въ порывѣ восторга сообщаетъ Норѣ, что онъ—ея мужъ, спасенъ; здѣсь начинается спокойное уравновѣшенное теченіе драмы. Нора успѣла переродиться,—и теперь она твердо и ясно объясняетъ мотивы своихъ дѣйствій. У г-жи Потоцкой эта сцена вышла вполнѣ естественной, можетъ быть, не заключала въ себѣ всей идейной глубины и силы, соотвѣтствующей смыслу самой драмы,—но у зрителя до конца оставалось впечатлѣніе рѣшительнаго, вполнѣ законнаго переворота, совершившагося съ Норой.—Въ общемъ г-жа Потоцкая не нашла въ себѣ богатства и органической силы, характеризующихъ высоко одаренную натуру Норы,—но это, можетъ быть, объясняется новизной роли, непривычкой артистки къ драматическимъ, разностороннимъ характерамъ. Во всякомъ случаѣ, драма Ибсена ни на минуту не была унижена и обезцвѣчена.—И это уже большая заслуга со стороны первой въ Москвѣ исполнительницы ибсеновской роли, наиболѣе трудной, идейной отъ начала до конца, не въ примѣръ другимъ ролямъ современнаго репертуара.

Если же игру г-жи Потоцкой сравнить съ исполненіемъ другихъ ролей въ той же драмѣ,—молодая артистка заслуживаетъ полнаго одобренія безъ всякихъ ограниченій. Вторая женская роль въ пьесѣ—г-жи Линденъ—была отдана г-жѣ Журавлевой. Здѣсь не было никакой игры,—исполнительница даже произносила слова будто «не отъ себя», а по настоятельному порученію. Это безучастіе, ничѣмъ неизвиняемая небрежность сильно портили впечатлѣніе всѣхъ сценъ, гдѣ должна была появляться г-жа Журавлева.—Лучше не исполнять роли, чѣмъ выказывать отсутствіе всякаго интереса къ ней.

Роль Гельмера исполнялъ г. Людвиговъ—такъ, какъ ее исполнилъ бы всякій человѣкъ, болѣе или менѣе знакомый со сценой,—можетъ быть, даже въ игрѣ этого человѣка было бы меньше докучливыхъ специфически-актерскихъ манеръ и не такъ рѣзко бросались бы въ глаза

формы, выработанныя профессіональной практикой. Къ этому присоединились еще особые реалистическіе пріемы, употребительные въ наиболѣе легкомысленномъ репертуарѣ. Въ такомъ же формальномъ направленіи, даже съ меньшимъ актерскимъ умѣніемъ, исполнялась роль Гюнтера г-мъ Яковлевымъ. Единственнымъ исключеніемъ оказался г. Свѣтловъ въ роли доктора Ранка. Роль—крайне неблагодарная и совершенно нехудожественная; артистъ съ большимъ тактомъ и правдой держался въ границахъ искусства и съумѣлъ заинтересовать зрителей общей типичностью своего героя.

При такомъ ensemble'ѣ получаетъ особенную цѣнность вдумчивое, вполнѣ серьезное исполненіе главной роли, и заслуга г-жи Потоцкой, выбравшей для своего бенефиса трудную, отвѣтственную драму, увеличивается еще тѣмъ, что, только благодаря артисткѣ, драма Ибсена на сценѣ театра г. Корша привлекаетъ и будетъ привлекать вниманіе всѣхъ болѣе или менѣе серьезныхъ любителей драматической литературы и сценическаго искусства.

Ив. Ивановъ.

„Правда хорошо, а счастье лучше.“ — „Братъ и сестра.“ — „Заяцъ.“ — „Сокровище.“ — „На балъ.“

С. Я. Главной пьесой въ бенефисъ г. Мерянскаго явилась комедія А. Н. Островскаго **„Правда хорошо, а счастье лучше“**. — Поставленная въ 1877 г. на сценѣ Малаго театра комедія, эта послѣ смерти С. В. Шумскаго, игравшаго роль Грознова, не была ни разу возобновлена на сценѣ нашего образцоваго театра, а потому явилась совершенной новостью для большинства публики.

Съ грустью надо признать, что нашъ казенный театръ, съ совершенно непонятнымъ упорствомъ, игнорируетъ свою обязанность давать публикѣ образцовыя произведенія А. Н. Островскаго, составляющаго гордость нашей литературы и сцены. Мы не разъ указывали на такое непростительное игнорированіе пьесъ Островскаго, несмотря на то, что и въ матеріальномъ отношеніи постановка этихъ пьесъ дала бы несомнѣнно лучшіе результаты, чѣмъ всѣ усилія, вопреки желанію публики, удерживать въ репертуарѣ разныя неудачныя произведенія въ родѣ «Аргунина» и мн. др.—Мы указывали на обязательность для дирекціи—хотя одинъ опредѣленный день въ недѣлю отдавать произведеніямъ Островскаго, которыя для громаднаго числа зрителей явятся новостью и притомъ новостью интересной и полезной. Наконецъ, для насъ совершенно непонятна та небрежность, съ какой дирекція относится къ молодымъ силамъ казенной сцены, которымъ современемъ придется замѣнять собою артистовъ, поддерживающихъ до сихъ поръ громкую славу Малаго театра. На чемъ же, какъ не опять-таки на репертуарѣ Островскаго могутъ онѣ вырабатываться.

И не одна дирекція заслуживаетъ въ этомъ упрека, но и артисты.

Вспомнимъ, что и г. Макшеевъ въ свой бенефисъ поставилъ нелѣпую мелодраму «За наслѣдство», тогда какъ для него пьесы Островскаго представляютъ наилучшій выборъ ролей. При этомъ невольно напрашивается комедія «Шутники», въ которой ему давно бы слѣдовало появиться. Тотъ же упрекъ заслуживаетъ и г-жа Садовская, поставившая «Дѣвичій переполохъ», и другіе бенефиціанты казенной сцены.

Достаточно посмотрѣть какъ идетъ на сценѣ Малаго театра комедія «Таланты и поклонники», чтобы признать это исполненіе послѣднимъ словомъ сценическаго искусства, признать, что нигдѣ въ Россіи молодыя силы не найдутъ лучшихъ учителей.

Достоинство этого исполненія достаточно признается публикой. Представленія комедіи «Таланты и поклонники» постоянно проходятъ при переполненной залѣ. Но дирекція предпочитаетъ наполовину пустую залу на «Аргунинѣ», чѣмъ полный театръ на пьесахъ Островскаго. Почему это такъ? «Мудрый Эдипъ, разрѣши!»

Тѣмъ съ большей благодарностью должны мы отнестись къ дирекціи и артистамъ театра г. Корша, дающимъ публикѣ возможность наслаждаться представленіями піесъ Островскаго. И театръ г. Корша не можетъ пожаловаться на публику. Сборы Островскій дѣлаетъ вполнѣ хорошіе. Если въ бенефисъ г. Мерянскаго зала была пуста наполовину, то это, какъ фактъ единичный, слѣдуетъ отнести не къ пьесамъ Островскаго, а къ недостаточной популярности самого бенефиціанта съиграв-

шаго притомъ такъ неудачно за послѣднее время свои роли въ пьесахъ «На бойкомъ мѣстѣ», «Честь» и «Д.-Кихотъ XIX столѣтія», и, наконецъ—къ повышеннымъ цѣнамъ. На этотъ разъ въ роли Грознова мы съ удовольствіемъ признаемъ за артистомъ большой трудъ, вложенный имъ въ детальную отдѣлку роли, въ общемъ прекрасно имъ задуманной.—Но цѣльнаго впечатлѣнія артистъ своимъ исполненіемъ не произвелъ.—Роль свою онъ велъ какими-то скачками. Рядомъ съ яркими, были довольно блѣдныя мѣста. Артисту много вредитъ злоупотребленіе паузами.—Остальныхъ артистовъ мы вынуждены упрекнуть за весьма слабое знаніе ролей. Такъ къ Островскому относиться нельзя, это—не фарсъ, гдѣ можно говорить, что придетъ въ голову, лишь бы только избѣгнуть мертвыхъ паузъ. Наконецъ, артистамъ не слѣдуетъ забывать, что у многихъ зрителей еще въ памяти исполненіе пьесъ Островскаго на сценѣ Малаго театра, а это сравненіе, конечно, не можетъ быть въ пользу артистовъ театра г. Корша. Для роли Барбашевой г-жа Красовская и по своимъ физическимъ даннымъ, и по тону своего исполненія—подходила очень мало. Намъ кажется, что ей слѣдовало бы помѣняться ролями съ г-жей Семеновой, игравшей няньку Фелицату.

Г. Вязовскій далъ хотя блѣдный, но достаточно вѣрный образъ Амоса Барбашева. Роль Никандра Мухоярова нашла въ г. Валентиновѣ очень хорошаго исполнителя, обдуманно, ярко и безъ всякаго шаржа, передавшаго это живое лицо. Г-жа Мартынова, видимо, совсѣмъ остановилась въ своемъ артистическомъ развитіи на однообразномъ уровнѣ ingénue comique спеціальныхъ фарсовъ и водевилей съ «заимствованнымъ» сюжетомъ. Исполненіе г-жи Мартыновой является характернымъ продуктомъ того репертуара «московскихъ классиковъ», который еще такъ недавно царилъ всецѣло на сценѣ этого театра. Г-жа Мартынова успѣла настолько обезличить себя, что оказалась вполнѣ несостоятельной, какъ только на ея долю досталась роль настоящаго литературнаго типа. И роль Поликсены г-жа Мартынова играла по тому же, всѣмъ давно надоѣвшему шаблону наивности, по какому она играетъ за послѣднее время всѣ, безъ исключенія, свои роли.

Г-жа Семенова исполнила свою роль старухи Фелицаты, если и не оригинально, то все же вполнѣ въ вѣрномъ тонѣ.

Въ исполненіи г. Самойловымъ роли Платона было замѣтно старательное, внимательное отношеніе къ ней, и мы съ удовольствіемъ привѣтствуемъ стремленія молодого артиста на этомъ пути, хотя ему нужно еще много и очень серьезно работать надъ собой. Мѣстами его старанія приводили къ положительнымъ результатамъ, но общаго впечатлѣнія этой превосходной роли онъ не далъ и многія лучшія мѣста вышли у него слишкомъ блѣдны.

Г. Яковлевъ 2-й довольно характерно исполнилъ роль Меркулыча.

Дирекціи театра г. Корша слѣдуетъ озаботиться приглашеніемъ третьей артистки на роли старухъ. Такъ, напримѣръ, роль Зыбкиной была испорчена исполненіемъ г-жи Гусевой, служащей въ театрѣ на выходныхъ роляхъ.

Въ шедшемъ въ концѣ спектакля водевилѣ «Незнакомые знакомцы» бенефеціантъ, г. Мерянскій, характерно исполнилъ роль Дерюгина.

Г. Вязовскій въ свой бенефисъ поставилъ напечатанную въ этой книжкѣ нашего журнала пьесу въ 1 д. В. Гёте **«Братъ и сестра»**.

Одно изъ самыхъ раннихъ произведеній геніальнаго поэта, пьеса эта, уступая, конечно, его позднѣйшимъ твореніямъ, тѣмъ не менѣе написана съ теплотой и знаніемъ человѣческаго сердца, характеризующими великаго нѣмецкаго автора.

Исполнители ролей Вильгельма и Маріанны, г. Ильинскій и г-жа Потоцкая, отнеслись къ нимъ весьма старательно и вполнѣ отвѣтили требованіямъ поэта. Впрочемъ, г. Ильинскому мы не можемъ не поставить въ вину его слишкомъ молодой гримъ. Онъ выглядѣлъ лѣтъ на 10 моложе того Вильгельма, который написанъ авторомъ. Г. Костюковъ мало подходилъ къ роли Фабриція и отнесся къ ней небрежно.

И на этотъ разъ режиссерская часть этого театра оказалась ниже самыхъ элементарныхъ требованій. Стеариновая свѣча и керосиновая лампа современнаго типа, съ абажуромъ, въ обстановкѣ комнаты XVIII вѣка—непростительная небрежность.

Въ тотъ же спектакль шелъ новый фарсъ въ 3 д. г. Мясницкаго **«Заяцъ»**. Мы не думаемъ отрицать у фарсовъ права на существованіе не только на сценѣ частнаго, но и Малаго театра. Такіе фарсы, какъ «Соломенная шляпка» Лабиша, притомъ въ такомъ исполненіи, какъ на сценѣ Малаго театра 60-хъ годовъ, не только имѣютъ неоспоримое право на существованіе, но и могутъ заинтересовать публику и надолго остаться пріятнымъ воспоминаніемъ у зрителей. Мы хотимъ лишь, чтобы фарсъ былъ свободенъ отъ пошлости, гаерства, и чтобы онъ занималъ въ театрѣ подобающее ему мѣсто водевиля, въ концѣ спектакля, по окончаніи пьесы съ серьезными достоинствами. Прежняя дѣятельность театра г. Корша всегда возбуждала наши протесты тѣмъ, что она помѣщала фарсъ въ *основу* своего репертуара. Театръ г. Корша изъ культивированія фарсовъ, какъ бы пошлы, вальгарны и безсодержательны они ни были, дѣлалъ какую-то спеціальность и тѣмъ уронилъ свой театръ, подорвалъ къ себѣ довѣріе публики и погубилъ тѣхъ безспорно даровитыхъ артистовъ, кото-

рые попадали на его сцену. Во всемъ необходима мѣра, но она всего болѣе необходима въ той роли, которую занимаетъ фарсъ въ репертуарѣ. Въ текущемъ сезонѣ репертуаръ театра г. Корша заслуживалъ мало порицаній и былъ довольно серьезенъ, а потому противъ появленія на его сценѣ, *между прочимъ*, и веселаго фарса безъ пошлостей—ничего нельзя имѣть, но администрація этого театра, видимо, настолько увлеклась громаднымъ матеріальнымъ успѣхомъ новаго фарса г. Мясницкаго, что возвела его изъ простого водевиля въ положеніе *главной* пьесы, и продолжаетъ чуть не ежедневно давать спектакли, въ которыхъ этотъ веселый «Заяцъ» является главной *основой*.

Обращаясь къ самой пьесѣ г. Мясницкаго, мы должны признать ее однимъ изъ лучшихъ произведеній этого жанра за послѣднее время. Наблюдательность, неподдѣльный, вполнѣ незлобивый, легкій юморъ, быстрота хода дѣйствія, наконецъ, что всего важнѣе въ нашихъ глазахъ, полное отсутствіе пошлости—вотъ достоинства новаго фарса г. Мясницкаго. Въ продолженіе всѣхъ 3 актовъ публика отъ души смѣется,—выведенныя лица и положенія не очень далеки отъ дѣйствительности, шаржированы въ мѣру. Чего же больше можно требовать отъ фарса? Намъ думается, что пьеса бы выиграла, если бы была короче на 1 актъ. Въ одномъ мы все-таки не можемъ не упрекнуть автора: бѣгство адвоката въ концѣ 2 акта, въ женскомъ салонѣ и въ женской шляпкѣ слишкомъ утрировано, и можетъ легко у неумѣлаго исполнителя принять балаганный характеръ.

Содержаніе фарса, какъ и всякаго фарса, передать трудно. Авторъ беретъ слѣдующее положеніе. Адвокатъ Спѣшневъ женатъ. Онъ и жена любятъ другъ друга, но ихъ счастье отравляетъ теща, которая убѣждена, что на свѣтѣ вѣрныхъ мужей не существуетъ. Она постоянно подозрѣваетъ зятя въ невѣрности, возбуждаетъ подозрѣнія и въ его женѣ, и вмѣстѣ съ нею и другой своей дочерью, дѣвушкой, онѣ дѣйствительно травятъ, какъ зайца, бѣднаго мужа. На сцену является, кромѣ того, пріятель Спѣшнева учитель Краснопольскій; онъ оказывается невольнымъ дѣйствующимъ лицомъ во всей этой кутерьмѣ и въ концѣ концевъ принужденъ жениться на сестрѣ Спѣшневой, Любочкѣ, и получаетъ въ приданое и тещу. Интрига осложняется появленіемъ Кашкиной, за которой, когда она еще была замужемъ, Спѣшневъ ухаживалъ, будучи еще холостымъ. Спѣшневу надо получить обратно отъ нея его письма,—для этого онъ обманомъ убѣгаетъ изъ дому, попадаетъ къ теткѣ Кашкиной, та его принимаетъ за массажиста.—Къ ней же въ домъ является и теща съ дочерьми. *Затравленный* адвокатъ хитритъ, прячется, бѣжитъ домой и т. д. и т. д.

Исполняется пьеса живо, весело, Особенно хороши г. Людвиговъ въ роли *зайца*—Спѣшнева, г. Вязовскій въ роли Краснопольскаго, г-жа Красовская въ роли тещи, и г-жа Семенова, исполняющая роль купчихи Рогожкиной, тетки Кашкиной.

Въ слѣдующей бенефисъ г-жи Романовской была поставлена новая драма г. Мека **«Сокровище»**, оказавшаяся передѣлкой изъ недавно напечатаннаго романа одной довольно знакомой публикѣ писательницы. Романъ былъ подписанъ ею полной фамиліей, передѣлку же свою въ драматической формѣ она почему-то сочла нужнымъ подписать псевдонимомъ. Содержаніе драмы изобилуетъ всякими ужасами и злободневными фельетонными темами. У Краевой (г-жа Романовская) есть незаконный сынъ (г. Ильинскій) отъ бросившаго ее въ нищетѣ любовника. — Этотъ сынъ, выгнанный изъ многихъ учебныхъ заведеній, мнитъ себя призваннымъ къ сценической дѣятельности. Въ числѣ ученицъ той школы драматическаго искусства, въ которой онъ подвизается на подмосткахъ, оказывается нѣкая Даневская (г-жа Глама-Мещерская), замужняя женщина. Шелопай Краевъ влюбляется въ нее и устраиваетъ для нея любительскій спектакль. Деньги для устройства этого спектакля онъ занимаетъ у ростовщицы, которая требуетъ, чтобы онъ поставилъ на векселѣ фальшивый бланкъ своего пріятеля. Легкомысленная Даневская однако ѣдетъ кутить послѣ спектакля не съ Краевымъ, а съ болѣе интереснымъ для нея кавалеромъ, Войницкимъ. Сынокъ на другой день разыгрываетъ съ своей матерью препротивную и циничную сцену. Онъ собирается заложить старый, негодный револьверъ и разглядываетъ его. Входитъ мать и въ ужасѣ подозрѣваетъ въ немъ желаніе застрѣлиться, бросается къ нему и молитъ его пощадить и себя и ее. Тотъ нагло пользуется ужасомъ матери и лжетъ ей, что онъ, дѣйствительно, собирается застрѣлиться, такъ какъ у него нѣтъ денегъ, чтобы уплатить Войницкому, который яко-бы оскорбилъ ее, его мать. Краева, всѣ свои силы, всю свою жизнь положившая на воспитаніе своего *сокровища*, съ упорствомъ не желающая видѣть въ немъ негодяя, и на этотъ разъ не можетъ отказать ни въ чемъ этому своему *сокровищу* и чтобы спасти его честь,—она крадетъ (!) ввѣренныя ей, какъ конторщицѣ, хозяйскія деньги, отдаетъ ихъ своему ненаглядному сынку, который немедленно отправляется прокучивать эти, *украденныя* его матерью, деньги, а затѣмъ является снова къ матери и заявляетъ ей, что она мѣшаетъ ему жить. Тогда она бросается съ лѣстницы четвертаго этажа и разбивается до смерти.—Если бы авторъ болѣе умѣло и съ большимъ чувствомъ мѣры взялся за созданіе своей драмы, то основной мотивъ—без-

граничная, слѣпая любовь къ своему дѣтищу матери, доводящая его до потери всякаго сознанія о долгѣ, до полнаго негодяйства,—могъ бы явиться жизненнымъ, но то, что мы видѣли на сценѣ при представленіи этой драмы, настолько лишено чувства мѣры, настолько утрировано, что о *жизненности* выведенныхъ лицъ, самаго положенія и говорить нельзя. Это какое-то непомѣрно скучное, выдуманное награмажденіе всякихъ ужасовъ, въ которомъ нечего искать ни правдивыхъ положеній, ни живыхъ лицъ.

Передѣлки повѣствовательныхъ произведеній въ драматическія вообще очень рѣдко удаются. Драма же г. Мека должна быть отнесена къ числу самыхъ неудачныхъ, и если бы мы не знали, что тому же автору принадлежитъ нѣсколько весьма недурныхъ драматическихъ произведеній, то, судя по этому «сокровищу», могли бы отнести его къ числу напризнанныхъ драматурговъ.

Объ исполненіи этой драмы говорить много нечего. Артисты старались, но изъ ихъ стараній ничего и выйти не могло. — Вызывали г-жу Романовскую и г. Ильинскаго, которые старались больше всѣхъ.

Въ заключеніе шелъ переведенный съ итальянскаго водевиль **«На балъ»**. Если не ошибаемся, онъ шелъ въ оригиналѣ въ первый пріѣздъ труппы г-жи Дузе, постомъ этого года. И въ оригиналѣ онъ показался намъ тривіальнымъ, а въ переводѣ вышелъ уже совсѣмъ малоприличнымъ.

Все дѣло въ разсѣянномъ мужѣ, который, вмѣсто носового платка, беретъ полотенце, надѣваетъ на изнанку фракъ, платкомъ жены вытираетъ свои сапоги, жилетомъ замѣняетъ полотенце и дѣлаетъ разныя, довольно пошлыя несообразности. Г. Свѣтловъ и г-жа Кошева старались усердно, нетребовательная часть публики хохотала—ну, и прекрасно, цѣль достигнута, но намъ кажется, что русская сцена ничего бы не потеряла, если бы этотъ водевиль такъ бы и остался не переведеннымъ.

Р. С. Т.

Театръ „Скоморохъ.“

Мы уже высказали нашу точку зрѣнія на Товарищество, играющее въ театрѣ «Скоморохъ», какъ на труппу скромныхъ провинціальныхъ артистовъ, добросовѣстно начавшихъ свое дѣло. Это было отмѣчено нами въ замѣткѣ объ открытіи этого театра. Мы тогда только не могли еще опредѣлить, насколько вѣрнымъ своему хорошему началу останется Товарищество подъ управленіемъ г-на Черепанова въ своей дальнѣйшей дѣятельности.

Теперь уже можно отвѣтить на этотъ вопросъ.

Прежде всего, обозрѣвая репертуаръ этого театра, мы не можемъ сказать, что въ этомъ отношеніи Товарищество не заслуживаетъ нѣкоторыхъ нареканій. Правда, общій составъ репертуара, показываетъ пониманіе Товариществомъ задачъ народнаго театра. Преобладаютъ все-таки пьесы народно-историческаго характера, причемъ тщательная постановка такихъ вещей, какъ «Борисъ Годуновъ», «Дмитрій Самозванецъ» (тщательная, конечно, по мѣрѣ скромныхъ средствъ этого театра) дѣлаетъ большую честь Товариществу. На этомъ фонѣ народно-историческихъ пьесъ, среди другихъ, которыя (какъ, напримѣръ, «На бойкомъ мѣстѣ», «Темный боръ», «Чужое добро въ прокъ не идетъ») съ полнымъ правомъ появляются на сценѣ народнаго театра, мы съ сожалѣніемъ встрѣчаемъ и такія, какъ «Деньги» г-на Бернова и «Климъ Пулька».

Впрочемъ, упоминая о первой изъ этихъ пьесъ слѣдуетъ оговориться. Пьеса эта, не блѣщущая талантомъ, довольно сценична и написана порядочнымъ языкомъ; мораль ея,—хотя и азбучная («не въ деньгахъ счастье»), во всякомъ случаѣ, имѣетъ значеніе для народнаго театра. Но, къ сожалѣнію, авторъ, увлеченный—не будемъ касаться, какими побужденіями,—все дѣло портитъ искусственными попытками патріотическаго и религіознаго экстаза, совершенно не мотивированнаго. Но это бы еще ничего. Это—плохо, но не вредно. Вредна, и особенно для народнаго театра, проскальзывающая въ пьесѣ тенденція отрицанія знанія и его пользы. О «Климъ Пулькѣ» распространяться не станемъ. Эта безсмысленная феерія—скорѣе достояніе цирка, балагана, но не театра. Но на сценѣ «Скомороха» была дана еще одна пьеса, появленіе которой насъ также удивило. Распространяться о ней мы не будемъ, потому что высказались по ея поводу достаточно въ прошломъ году, обозрѣвая дѣятельность того же театра. Это—пьеса, шедшая и въ прошломъ году—«Елена Глинская». Намъ кажется, что недостаточно одного историческаго названія, историческаго сюжета, чтобы пьеса имѣла доступъ на сцену народнаго театра. Надо оберегать зрителей этого театра отъ всего ложнаго въ сферѣ исторіи его родины. Конечно, недостатокъ хорошихъ пьесъ можетъ иногда вынудить ставить такія слабыя вещи—какъ «Князь Серебряный», «Тарасъ Бульба»,—эти ремесленныя передѣлки изъ романовъ, но ихъ пусть смотритъ народная публика: онѣ занимательны, и сами произведенія, изъ которыхъ онѣ передѣланы не дадутъ авторамъ передѣлокъ уклониться на путь безсмысленнной фантазіи. Иное дѣло такія вещи, какъ «Елена Глинская»—плохая передѣлка изъ слабой, устарѣвшей пьесы.

Переходя къ артистамъ, мы должны прежде всего выдѣлить нѣкоторыхъ изъ нихъ, какъ обнаружившихъ и талантливость, и обдуманность, и пониманіе создаваемыхъ ими образовъ,—артистовъ, которые вносятъ эти качества почти во всѣ, исполняемыя ими, роли. Таковы въ особенности г-нъ Львовъ и г-нъ Черепановъ. Перваго достаточно посмотрѣть въ Василіи Шуйскомъ, чтобы понять, какія большіе задатки въ этомъ актерѣ, какъ серьезно и обдуманно отдѣлываетъ онъ сложныя и характерно-драматическія роли. Чувство мѣры и искренность на фонѣ общей талантливости производятъ въ этомъ артистѣ крайне пріятное впечатлѣніе. Нѣсколько слабый голосъ мѣшаетъ ему, но онъ пользуется имъ умно и сдержанно. Г-нъ Черепановъ—комикъ и также характерный актеръ, въ средствахъ котораго и драматическая теплота чувства, (какъ показываетъ роль Грунова въ «Деньгахъ»). Никогда не прибѣгая къ шаржу, онъ достигаетъ большого впечатлѣнія прекрасной мимикой и прирожденнымъ комизмомъ.

Далѣе мы назовемъ имя артиста, который въ Парфенѣ («Каширская старина»), какъ мы уже писали—былъ неудовлетворителенъ,—но на своемъ мѣстѣ, напримѣръ, въ роли Калачникова («Дмитрій Самозванецъ»), произвелъ на насъ самое благопріятное впечатлѣніе. Это — г. Черногорскій. Ему, очевидно, нужно точнѣе выяснить свое амплуа, и онъ займетъ на сценѣ достойное мѣсто.

Къ сожалѣнію, мы не можемъ съ такой же похвалой отнестись къ jeunes premieres'амъ труппы — г. г. Вольфу и Арскому. Первый, несмотря на внѣшнюю горячность своего исполненія, всегда внутренно холоденъ. Дикція его тороплива и часто логически неправильна. Онъ не читаетъ (особенно стихи), а отчеканиваетъ. Этому молодому артисту остается еще много работать. Что же касается до г. Арскаго, то онъ крайне вялъ и безцвѣтенъ...

Въ средѣ артистокъ труппы выдѣляются г-жи Бронская и Черина и, какъ характерная старуха, г-жа Вознесенская. Нельзя сказать, чтобы ихъ исполненіе было всегда удачно—но всѣ онѣ артистки—не безъ значительныхъ достоинствъ, и на своемъ мѣстѣ, — какъ среднія хорошія артистки, заслуживаютъ полнаго вниманія. Г-жа Черина, если не ошибаемся, ученица Императорскаго театральнаго училища, класса г. Ленскаго, и, смотря ее на сценѣ, пріятно видѣть, что хорошія традиціи этого училища находятъ себѣ мѣсто на сценѣ народнаго театра.

Вся труппа, несмотря на нѣкоторые провинціальные недостатки, работаетъ старательно, безъ небрежности и шаржа...

Въ этомъ значительная доля заслуги г-на Черепанова, какъ режиссера. Мы не имѣемъ права ожидать роскоши ни въ декораціяхъ, ни въ обстановкѣ театра съ такими скромными средствами. Но мы не можемъ не похвалить *постановки* пьесъ. Какъ мѣщанскія обстановка и среда («Деньги»), такъ и болѣе сложныя народныя сцены («Дмитрій Самозванецъ») ставятся въ этомъ театрѣ съ полной и замѣчательной добросовѣстностью. Народная схватка, напримѣръ, въ «Дмитріи Самозванцѣ»,—по жизненности своей, можетъ быть названа образцовой...

J. B.

„Театръ XIX столѣтія".

О времени открытія оперныхъ спектаклей въ «театрѣ XIX столѣтія» (25 октября), пишущему эти строки удалось тамъ увидѣть и прослушать «Гугеноты», «Жидовку», «Трубадура», «Кармэнъ» и оперу Масканьи «Cavalleria rusticana», съ предшествующей ей сценой Сусанина въ лѣсу изъ «Жизни за Царя»; въ нѣкоторыхъ изъ оперъ пришлось даже побывать два раза. О вечерѣ открытія въ № 17 «Артиста» было сказано нѣсколько бѣглыхъ словъ. Теперь дѣятельность этого частнаго предпріятія выказала уже себя настолько опредѣленно, что возможны нѣкоторые выводы, болѣе подробные.

Разсмотримъ прежде всего труппу. Ея центръ и украшеніе, конечно, г. Шевалье, даровитый, первоклассный артистъ съ превосходнымъ голосомъ, пѣвецъ тонкій, отдѣлывающій партію до мелочей и въ то же время горячій, увлекающійся. О немъ было обстоятельно сказано въ № 15 «Артиста» по поводу участія этого знаменитаго бельгійскаго тенора въ представленіяхъ французской оперы въ саду «Эрмитажъ». Большинство оперъ идетъ съ нимъ, и онъ попеременно является то Раулемъ, берегущимъ себя въ первыхъ актахъ и потому какъ будто сначала холоднымъ, но въ четвертомъ дѣйствіи потрясающимъ и электризующимъ зрительный залъ, то трубадуромъ Манрико, въ партіи, менѣе подходящей къ его голосовымъ средствамъ, но все-таки очень хорошо у него проходящей, то Елеазаромъ, гдѣ онъ безподобенъ съ начала до конца и даетъ яркій, законченный образъ еврея-фанатика, точно воспроизводя всю гамму уживающихся въ немъ противоположныхъ чувствъ и побужденій, переживая съ нимъ его трагическую судьбу и тѣмъ глубоко трогая пораженнаго слушателя.

Центръ, а изъ него описаны круги разныхъ радіусовъ. Никто изъ остальныхъ членовъ труппы не имѣетъ права стать въ кругѣ малаго радіуса; никто изъ нихъ не можетъ даже мечтать подойти достоинствами близко къ г. Шевалье. Въ самыхъ счастливыхъ исключеніяхъ это—опытные, умѣлые пѣвцы, иногда съ хорошими голосами, полезные, добросовѣстные труженики. Далѣе-же, въ видѣ громаднаго общаго правила, ютятся на окружности самыхъ большихъ изъ концентрическихъ круговъ, голосистые, а то и безголосые полуученики и ex-представители оперетты. Но есть и другого рода исключенія изъ того-же грустнаго общаго правила; это приглашенныя изъ-за границы силы, гордо стремящіяся стать поближе къ центру и все-таки находящія себѣ мѣсто на почтительномъ отъ него отдаленіи. Все сказанное

въ той или другой степени относится къ труппѣ, имѣвшейся въ театрѣ «XIX столѣтія» по 1 декабря; но его администрація не дремлетъ и все обѣщаетъ приливъ новыхъ и новыхъ исполнителей. Будемъ надѣяться, что они оправдаютъ возлагающіяся на нихъ радужныя надежды. Пока же разберемся подробнѣе въ томъ, что есть; скажемъ нѣсколько словъ о наиболѣе, въ томъ или другомъ смыслѣ, видныхъ пѣвцахъ и пѣвицахъ описываемаго театра. Предупреждаемъ однако, что здѣсь мы не имѣемъ въ виду г-жъ Цабель-Рашато и Павловской: первой намъ ни разу не удалось слышать; вторая, бывшая артистка Большого театра, какъ-то совершенно мимолетно приняла участіе въ оперѣ театра «XIX столѣтія», исполнивъ тамъ раза два Кармэнъ съ большимъ успѣхомъ и безспорно талантливо, но недостаточно изящно и нѣсколько переигрывая.

Г-жа Бруно—пѣвица на всѣ руки: поетъ и драматическія партіи (Рахиль), и колоратурныя (королева въ «Гугенотахъ»), и лирическія (Миньэла). Въ послѣднихъ—болѣе всего на мѣстѣ. Полезнѣйшій членъ труппы; съ нею нечего бояться,—можетъ замѣнить каждое заболѣвшее сопрано; но и за себя всегда споетъ исправно. Голосъ довольно хорошій; несомнѣнное умѣнье и рутина; дарованіе не яркое.

Г. Рефюръ,—по значенію въ труппѣ, та-же г-жа Бруно: такой же надежный, всегда умѣющій выручить пѣвецъ. Лучшая роль—кардиналъ въ «Жидовкѣ».

Г-жа Яниковская (пажъ въ «Гугенотахъ», принцесса въ «Жидовкѣ»)—обыкновенная пѣвица съ обыкновеннымъ голосомъ; поетъ чистенько, на сценѣ держится прилично.

Г-жа Лакруа—примадонна какъ по весьма эффектной внѣшности, такъ и по силѣ и красотѣ голоса. Вѣрнѣе всего назвать этотъ голосъ драматическимъ сопрано: таковъ характеръ его звука. Но въ пѣніи и игрѣ г-жи Лакруа такъ мало артистическаго темперамента и горячности, такъ еще много недодѣланнаго, ученическаго, что она въ сущности и не примадонна, и не *драматическое* сопрано.

Г-жа Лакруа стоитъ во главѣ полуученицъ и полуучениковъ, среди которыхъ нужно помѣстить всѣхъ этихъ, надѣленныхъ голосами, молодыхъ пѣвицъ и пѣвцовъ, какъ г-жи Викторова и Холмина, гг. Морской и Кругловъ. Полуученицъ и полуучениковъ съ голосами незначительными мы воздержимся называть по фамиліямъ.

Очередь за выписными знаменитостями: г-жа Марокетти изъ Дрездена, трое объитальянившихся русскихъ—гг. Аленниковъ, Форесто и де-Стефани—изъ Милана.

У г-жи Марокетти три, четыре недурныхъ нотки, когда пѣвица беретъ ихъ тихо. Но въ общемъ голосъ рѣзкій и пренепріятный, умѣнья для знаменитости мало, игра изъ самыхъ блѣдныхъ и хладнокровныхъ. Пѣла съ такими данными Сантуццу («Cavalleria») и Кармэнъ. Первая партія вышла не отмѣнно, но безконечно ярче второй.

Г. Аленниковъ—баритонъ, перешедшій въ теноры, для того, вѣроятно, чтобы показать, какъ это трудно и нецѣлесообразно. Пѣвецъ внушаетъ къ себѣ состраданіе: его трудно слушать. Каково же ему пѣть? Осудить себя на вѣчный страхъ, какъ бы не сорваться съ высокой ноты—конечно, своего рода подвигъ. Но это не даетъ еще права считаться знаменитостью. Баритонъ поетъ теноровыя партіи въ «Травіатѣ», «Карменъ», «Cavalleri'и», и это нехорошо выходитъ.

Г. Форесто—пріятный, милый голосъ, баритонъ. Пѣвецъ тоже пріятный, но, сильно пропитавшійся итальянскою рутиной. Актеръ шаблонный, не особенно талантливый, единственно заботящійся о томъ, чтобы казаться со сцены красивымъ. Вдумчивости въ роль мало замѣтно: его Эскамильо—не спокойный, внушительный, сознающій свою силу торреадоръ, а изящно порхающій, вертлявый пикадоръ. Гораздо болѣе пѣвецъ на мѣстѣ въ качествѣ ходульнаго графа Луны («Трубадуръ»).

Г. де-Стефани—много даровитѣе. У него, кромѣ хорошаго, вполнѣ сценическаго и свѣжаго баса, есть выразительность вѣрная и своеобразная, есть огонекъ. Но Италія ему не принесла пользы, а скорѣе повредила. Подъ ея вліяніемъ, поетъ онъ арію Сусанина, сплошь усѣявъ ее ферматами, подъ вліяніемъ той же благословенной страны произноситъ онъ русскія слова на иностранный манеръ: «мэніа», «подкрэпи», «врэміа».

Добавимъ кстати, что г. Шевалье иначе не поетъ, какъ по-французски; г-жа Марокетти поетъ и по-французски, и по-итальянски; г. Рефюръ—на ломанномъ русскомъ языкѣ; остальные, такъ же, какъ и набранный изъ разныхъ народностей хоръ,—кто какъ хочетъ и какъ умѣетъ. Получается прекурьезный и преантихудожественный винигретъ изъ діалектовъ.

Намъ, можетъ быть, скажутъ, что мы слишкомъ строго относимся къ частному дѣлу, что по сосѣдству съ театромъ «XIX столѣтія» имѣется Большой театръ, располагающій громадными казенными средствами, а, между тѣмъ, нерѣдко допускающій въ составъ труппы такихъ пѣвцовъ и пѣвицъ, которымъ бы тамъ пѣть не слѣдовало, а въ русскіе спектакли—итальянскій языкъ г-жи Фостремъ. Все это такъ и совершенно вѣрно. Но слѣдуетъ-ли отсюда, что ненормальностямъ казеннаго театра долженъ подражать театръ частный? Если вѣдь идти въ сравненія, такъ уже надо идти до конца. Да, правда, не всѣ солисты Большого театра выдерживаютъ даже снисходительную критику. Но

вѣдь тамъ превосходный оркестръ, отличнѣйшій хоръ, богатая обстановка, болѣе или менѣе достигнутый ансамбль, и такимъ путемъ получается полное понятіе объ исполняемомъ произведеніи. А въ «XIX столѣтіи?» Хоръ только сносный; оркестръ маленькій и плохенькій, вѣчно мѣняющій своихъ дирижеровъ: опытнаго г. Труффи на г. Плотникова, который, къ счастью, оказался твердымъ и знающимъ капельмейстеромъ; г. Плотникова—на г. Жоржа, меланхоличнѣйшаго дирижера въ мірѣ, не ведущаго оркестръ, а поддѣлывающагося со своей палочкой къ тому, что тотъ неувѣренно играетъ. И затѣмъ этотъ сонмъ полуучениковъ! Тутъ уже не до ансамбля; его не могутъ поддержать, особенно въ такихъ сложныхъ операхъ, какъ «Гугеноты» и т. п. три, четыре добросовѣстныхъ «твердача», не можетъ, хотя бы и съ ихъ помощью, создать его одинъ г. Шевалье. А нѣтъ ансамбля, — нѣтъ спектакля; есть лишь отдѣльный исполнитель въ плохомъ антуражѣ, пѣвецъ, поющій подъ плохой аккомпаниментъ. Словомъ, дѣло театра «XIX столѣтія» поставлено неправильно. Мы, конечно, не можемъ отъ него требовать того, что даетъ намъ его сосѣдъ, Большой театръ. Но частное учрежденіе, въ виду такого опаснаго сосѣдства, если не во имя чисто художественныхъ цѣлей, должно непремѣнно обладать кое-чѣмъ своимъ, ему одному принадлежащимъ, чтобы имѣть значеніе и притягательную силу. Если бы этотъ театръ задался цѣлью знакомить съ частью иностраннаго и русскаго оперная репертуара, въ Москвѣ еще неизвѣстною, и старался все это чистенько, хотя бы и скромными средствами исполнять, мы только бы апплодировали ему. Теперь пока тамъ нѣтъ ничего подобнаго: идутъ оперы тѣ-же, что и въ Большомъ театрѣ, съ легкимъ добавленіемъ исполнявшагося гораздо лучше великопостными итальянцами другихъ антрепризъ. Тамъ нѣтъ даже, кромѣ одного г. Шевалье, отдѣльныхъ исполнителей, которые могли бы стать значительно выше нѣкоторыхъ посредственностей Большого театра.

Сем. Кругликовъ.

Русское Музыкальное Общество.

Второе и третье симфоническія собранія. — Первое и второе квартетныя собранія. — Общедоступный концертъ въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая.

Оркестровая программа второго симфоническаго собранія представила большой интересъ новизны и свѣжести: всѣ ея четыре нумера—произведенія авторовъ нашихъ дней; а изъ четырехъ нумеровъ только красивая и талантливая сюита изъ музыки Грига къ драмѣ Ибсена «Peer Gynt», та самая, о которой мы въ ноябрѣ писали по поводу ея исполненія въ концертѣ Колонна, давалась не въ первый разъ. Сюита Годара — «Scènes poétiques» состоитъ изъ четырехъ частей: «dans les bois», «dans les champs», «sur la montagne» и «au village». Въ общемъ это типическое сочиненіе современнаго француза: много изящества, пикантности, остроумія, нарядности, гармоническая находчивость, оркестровая изобрѣтательность, но мало внутренняго содержанія во всѣхъ этихъ сжатыхъ, не расплывчатыхъ частяхъ, почти не соотвѣтствующихъ своимъ настроеніемъ тѣмъ названіямъ, которыя онѣ носятъ. Слушая эту музыку, вы не чувствуете ни «полей», ни «горъ», ни «деревни» и только въ началѣ первой части готовы вѣрить автору, что онъ ведетъ васъ въ поэтическую обстановку густо разросшейся рощи. Дѣйствительно, начинается сюита во всѣхъ отношеніяхъ прелестно и обѣщаетъ многое. Автору не хватило, однако, силы сдержать это обѣщаніе, и публикѣ, падкой до пустяковъ, остается только просить играть снова не лишенную вульгарности, плясовую послѣднюю часть сюиты, ничего общаго съ поэзіей не имѣющую.

«Waldweben» Вагнера изъ его музыкальной драмы «Зигфридъ»—безконечно выше. Содержаніе этого, самимъ авторомъ для концертнаго исполненія приспособленнаго, отрывка изъ третьей части тетралогіи «Кольцо Небелунга» слѣдующее: «Юный герой Зигфридъ — въ дремучемъ лѣсу, гдѣ только что побѣдилъ дракона Фафнера; кровь дракона брызнула на Зигфрида и дала ему способность разумѣть языкъ природы. Онъ прислушивается къ шуму лѣса и пѣнію птицъ, изъ которыхъ одна поетъ объ очарованной скалѣ, гдѣ, окруженная пламенемъ, спитъ, въ ожиданіи освобожденія, красавица Брунгильда. Пылкій Зигфридъ, жаждущій подвиговъ, съ восторгомъ слѣдуетъ за птичкой, указывающей ему трудный путь». Поэтичная сцена нашла въ музыкѣ Вагнера соотвѣтствующее выраженіе. Это—цѣлая картина, плѣнительная звуковая декорація. Трудно тоньше и и въ то же время ярче выполнить ея фонъ, гдѣ все—мягкій шелестъ, легкіе перекаты таин-

ственныхъ шумовъ спокойнаго, ласково шепчущаго лѣса. И на этомъ-то фонѣ вѣщая птичка щебечетъ свой дивный разсказъ...

«Свѣтлый праздникъ» г. Римскаго-Корсакова—увертюра, написанная на двѣ «воскресныя» темы изъ обихода; одна—«да воскреснетъ Богъ», другая—«Христосъ воскресе». Программа такова: «Облетѣла благодатная вѣсть весь міръ, и побѣжали отъ лица Божія всѣ ненавидящіе Его, исчезая, яко исчезаетъ дымъ. *Христосъ воскресе изъ мертвыхъ*,— поютъ ангельскіе сонмы на небесахъ съ херувимами и серафимами. *Христосъ воскресе изъ мертвыхъ*,— поютъ священнослужители въ православныхъ храмахъ, при дымѣ кадильномъ, сіяніи безчисленныхъ свѣчей и звонѣ колокольномъ». Прекрасна задача, трогательно-просты, благоговѣйно-торжественны темы обихода, велико мастерство даровитаго автора. «Свѣтлый праздникъ»—отличное сочиненіе, одинъ изъ образцовъ послѣдней манеры нашего блестящаго симфониста. Здѣсь, какъ и въ «Испанскомъ каприччіо» и «Шехеразадѣ», наталкиваемся на пріемы, до этихъ произведеній не появлявшіеся съ такой настойчивостью у г. Римскаго-Корсакова. Говоримъ о виртуозныхъ каденціяхъ для инструментовъ *solo*, пріемѣ не столько эстетически желательномъ и нужномъ, сколько льстящемъ самолюбію оркестровыхъ музыкантовъ. Но здѣсь же, наравнѣ съ «Каприччіо» и «Шехеразадой», обрѣтаемъ такія неслыханныя чудеса инструментовки, такое безпредѣльное разнообразіе оркестровыхъ красокъ новыхъ и неслыханныхъ, что поминутно приходится изумляться неисчерпаемой фантазіи автора. Трезвонъ (лучшая часть увертюры) съ самаго своего перваго появленія въ оркестрѣ, вплоть до того мѣста, гдѣ колокольный гулъ, сплетаясь вмѣстѣ съ ворвавшимися сюда церковными темами, громко вѣщающими о чудѣ воскресенія, точно все наполняетъ собою,—положительно, нѣчто небывалое въ музыкѣ. Характеренъ также эпизодъ, гдѣ воспроизводятся возгласы священника. Не перечислить, впрочемъ, всѣхъ деталей этого талантливаго сочиненія, въ высшей степени интереснаго и мастерского, но, тѣмъ не менѣе небезупречнаго: въ немъ есть, особенно въ началѣ, нѣкоторая отрывочность, рапсодичность изложенія, а мѣстами хотѣлось бы еще большаго вдохновенія и чувства.

Исполнены были оркестровые нумера гораздо лучше, чѣмъ *девятая* симфонія въ первомъ собраніи. Только въ «Waldweben» требуется больше мягкости (грубы были фигуры кларнета) и въ послѣдней части сюиты Грига слишкомъ шумѣли тарелки. Годаръ и г. Римскій-Корсаковъ прошли хорошо, среднія же двѣ части «Peer Gynt»—отлично.

Кстати скажемъ и про хорошее исполненіе оркестровой программы третьяго собранія, въ которомъ, какъ и во второмъ, дирижировалъ, конечно, г. Сафоновъ, но выборъ вещей для оркестра былъ и количественно, и качественно бѣднѣе: всего двѣ пьесы, причемъ одна—значительно уже отжившая и мало интересная увертюра Бетховена къ балету «Прометей», а другая—симфонія № 3 (F-dur) Брамса, оставляющая многаго желать. Въ симфоніи недурно начало изложенія первой темы allegro, бодро безъ всякой интродукціи вступающаго въ свои права; симпатична и контрастирующая ей вторая, болѣе спокойная тема. Кое-что въ andante и allegretto заслуживаетъ вниманія. Финалъ, съ формальной стороны нѣсколько странно построенный, заставляетъ въ себѣ подозрѣвать какую-то неопубликованную программу. Но этимъ и исчерпываются положительныя свойства симфоніи. Далѣе идутъ отрицательныя: въ ней нѣтъ оригинальности (вѣчное, бросающееся въ глаза вліяніе Мендельсона и Шумана), нѣтъ истиннаго музыкальнаго интереса (разработка въ первомъ allegro довольно дешевая), нѣтъ полета, увлеченія. Тѣмъ не менѣе, одну изъ ея частей биссировали.

Солистовъ въ каждомъ собраніи было по два: г. фонъ-Глэнъ и г-жа Моранъ-Ольденъ въ одномъ, гг. Вольфъ и Шишкинъ—въ другомъ.

Г. фонъ-Глэнъ безцвѣтно сыгралъ первую часть изъ третьяго віолончельнаго концерта Давыдова, въ которой, какъ и всегда у этого композитора, неразлучно съ превосходнымъ употребленіемъ инструмента, встрѣчаемъ не мало вкуса, благородства, изящества.

Г-жа Моранъ-Ольденъ (арія изъ «Оберона» Вебера и рядъ романсовъ)—пѣвица съ огромнымъ голосомъ, точно созданная, чтобы бороться съ тромбонами вангеровскаго оркестроваго forte. Это типъ современной германской пѣвицы, воспитанной на партіяхъ Брунгильды и Кундри: настоящаго пѣнія нѣтъ, все грубо, каждая нота берется не сразу, вѣчно воющія portamento, фразировка ходульная, напыщенная.

Г. Вольфъ (пріятный «Concerto romantique» Годара, милый романсъ собственнаго сочиненія, очень трудное скерцо Риса и много другихъ пьесъ сверхъ программы)—артистъ первокласснный, скрипачъ, уступающій развѣ только одному г. Гюбай, хотя и имѣющій съ нимъ кое-что въ манерѣ общее: отличный, полный, пѣвучій тонъ, музыкальное, прочувствованное законченное исполненіе, серьезная, чуждая фокусовъ, но, тѣмъ не менѣе, громадная техника, много вкуса, изящества и въ то-же время солидности. Онъ имѣлъ большой и вполнѣ заслуженный успѣхъ.

Г. Шишкинъ (извѣстнѣйшій пятый фортепіанный концертъ Бетховена)—новый профессоръ здѣшней консерваторіи. Такихъ піанистовъ много. Онъ играетъ музыкально, съ пониманіемъ, но блѣдно, скучно и даже техни-

чески не вполнѣ безукоризненно. Тѣмъ не менѣе, г. Шишкинъ имѣлъ успѣхъ, игралъ два раза на *bis* и, между прочимъ, прелестный, мелодичный, гармонически-очаровательный прелюдъ г. Лядова (ор. 11, № 1, h-moll).

—

Состоялись два квартетныхъ собранія. Въ первомъ, кромѣ извѣстнаго струннаго квартета Шумана (ор. 41, № 1, a-moll) и не менѣе извѣстнаго, хотя у насъ и довольно въ послѣднее время рѣдко игравшагося, септета Бетховена (ор. 20), шла, въ добросовѣстномъ исполненіи гг. Гржимали и Бетинга, новая соната, для фортепіано и скрипки (ор. 52), г. Направника. Это — мало удавшійся трудъ нашего превосходнаго музыканта. Во второмъ собраніи, данномъ въ память 100-лѣтней годовщины смерти Моцарта, исполнялись только его сочиненія: знаменитый струнный квинтетъ (g-moll), фортепіанное тріо (e-dur) и «дивертисментъ» для двухъ скрипокъ, альта, віолончели, контрабаса и двухъ валторнъ. Фортепіанную партію въ тріо игралъ г. Шоръ—аккуратно, сдержанно, вполнѣ въ стилѣ моцартовской музыки (andante было повторено).

—

Общедоступный концертъ, въ циркѣ на Воздвиженкѣ, данный 10 ноября, въ пользу голодающихъ, прошелъ очень успѣшно. Оркестръ, подъ управленіемъ г. Сафонова, повторилъ два нумера изъ второго симфоническаго собранія — сюиту Грига и «Свѣтлый праздникъ» г. Римскаго-Корсакова. Обѣ вещи удалось исполнить еще лучше, чѣмъ тогда, и три послѣднія части сюиты были биссированы. Солистами концерта выступили, кромѣ г-жи Лавровской, г-жа Соколова (ученица консерваторіи) и гг. Печниковъ и Левинъ (тоже питомцы консерваторіи). Изъ названной молодежи особенно выдѣлились двое послѣднихъ: г. Печниковъ—талантливый скрипачъ, г. Левинъ—исключительно ярко одаренный піанистъ. Принявшій участіе въ концертѣ мужской хоръ Liedertafel'я, стройно спѣлъ, подъ управленіемъ г. Эмануэля, нѣсколько нумеровъ.

Сем. Кругликовъ.

Московское Филармоническое Общество.

Второй и третій абонементные концерты.

Второй концертъ Филармоническаго Общества, изъ-за внезапной болѣзни г. Шостаковскаго, прошелъ подъ случайнымъ дирижерствомъ г. г. Безекирскаго и Арендса. Предполагавшуюся оркестровую программу пришлось замѣстить спѣшно составленной новой. Исполнены были всего два, сравнительно небольшихъ оркестровыхъ нумера, оба подъ авторскимъ управленіемъ: поставили увертюру къ оперѣ «Альманзоръ» г. Арендса, вызвавшую уже наши похвалы послѣ ея прошлогодняго исполненія въ томъ же Обществѣ, и новинку — благозвучную «лирическую сцену» г. Безекирскаго, оказавшуюся такой коротенькой, что ее нужно было соединить подъ однимъ нумеромъ съ одной изъ частей сюиты того-же автора, также исполнявшейся въ прошломъ сезонѣ въ Филармоническомъ Обществѣ. Положимъ, авторы имѣли успѣхъ, и г. Арендсу даже поднесли вѣнокъ, но все-таки оркестровая часть вечера выдающагося интереса не представила. Центръ тяжести концерта болѣе, чѣмъ когда-нибудь, сосредоточился въ солисткахъ. Ими были г-жа Торичелли — талантливая виртуозка, характеристику которой мы уже сдѣлали въ прошломъ № журнала, и г-жа Требелли—впервые являющаяся въ Москву пѣвица, но съ очень здѣсь хорошо знакомымъ и любимымъ именемъ. Юная артистка — дочь артистической четы Требелли-Беттини. Въ началѣ 70-хъ, или, пожалуй, вѣрнѣе—въ концѣ 60-хъ годовъ, Петербургъ и Москва восхищались отличнымъ меццо-сопрано превосходной артистки г-жи Требелли и цѣнили у извѣстнаго тенора г. Беттини выдающіяся качества хорошаго пѣвца съ неособенно красивымъ голосомъ. Теперешняя г-жа Требелли, одно время ученица своего отца,—отличное, такъ-называемое, «легкое» сопрано. Она—талантлива, музыкальна, вокализируетъ свободно и правильно, фразируетъ прелестно. Такимъ образомъ, она и колоратурная, и лирическая пѣвица; и это, конечно, самое счастливое соединеніе. Самъ голосъ артистки способствуетъ тому. Ровный, круглый, полный, красивѣйшаго тембра, онъ чуждъ тѣхъ тоненькихъ, какъ ниточки, высокихъ нотокъ, какими насъ обыкновенно дарятъ спеціалистки фіоритуры; его высочайшія *re*, *mi-bémol* чуть ли еще не полнѣе и содержательнѣе, чѣмъ ноты средняго регистра. Среди многихъ вещей, спѣтыхъ г-жею Требелли по программѣ и сверхъ нея, особенно выдѣлились по исполненію—тарантелла Томà и «Eclat de rire» Обера. Если же вернуться къ г-жѣ Торичелли, то, засвидѣтельствовавъ ея въ такой же мѣрѣ крупный

успѣхъ, какъ и успѣхъ г-жи Требелли (обѣимъ артисткамъ поднесены роскошныя корзины цвѣтовъ), намъ остается вспомнить ея блестящее исполненіе «Zigeunerweisen» Сарасате и выдержанную, законченную передачу сонаты (g-moll) Тартини, отлично сыгранной ею вмѣстѣ съ г. Бобинскимъ.

Третій концертъ пришелся какъ разъ на 23 ноября (5 декабря по новому стилю), т.-е. на день кончины Моцарта, со времени которой прошло 100 лѣтъ. По этому случаю въ концертѣ исполнялись преимущественно произведенія чествуемаго великаго композитора: знаменитая симфонія (c-dur), увертюра къ оперѣ «Свадьба Фигаро» и арія оттуда-же, adagio изъ струннаго квинтета (g-moll) и секстетъ изъ оперы «Донъ-Жуанъ». Оркестромъ дирижировалъ выздоровѣвшій г. Шостаковскій и выполнилъ свою нелегкую задачу очень хорошо. Намъ бы только хотѣлось менѣе быстраго темпа въ первой части симфоніи и, напротивъ, нѣсколько менѣе расплывчатаго движенія въ ея andante, гдѣ, кстати, намъ показались нѣкоторыя sforzando преувеличенными. Въ остальномъ не въ чемъ упрекнуть: игривый менуэтъ и интереснѣйшій по своимъ непринужденнѣйшимъ контрапунктическимъ фокусамъ (превосходныя соединенія трехъ темъ заразъ) финалъ симфоніи удались вполнѣ такъ-же, какъ и увертюра и особенно adagio изъ квинтета; послѣднее заставили повторить, причемъ во второй разъ его сыграли еще лучше, еще тоньше.

Секстетъ дружно исполнили ученики Филармоническаго училища, класса г. Бижеича—г-жи Зандеръ, Золотницкая, Попова, г. г. Коваленко, Островидовъ и Пановъ. Особенно хорошо пропѣто allegro; начальное andante слѣдовало бы взять не въ такой уже степени медленно.

Главной солисткой вечера была, не разъ уже появлявшаяся въ концертахъ Филармоническаго Общества и объявленная на его четвертый концертъ, любимица московская, г-жа Никитà. Намъ уже приходилось писать о ней на страницахъ «Артиста». Будемъ поэтому кратки. Пѣвица сдѣлала успѣхи въ чисто-голосовомъ отношеніи. Ея исключительныя вокальныя средства еще болѣе окрѣпли, похорошѣли. Принимали ее, какъ всегда, восторженно и, послѣ арій изъ «Фигаро», «Нормы» и «Фауста» замучили bis-ами.

Второй солисткой явилась ученица г. Шостаковскаго, г-жа Фридель—піанистка съ большой техникой, талантливая, понимающая. У нея — несомнѣнная будущность. Ей особенно удалось rondo изъ концерта (e-moll) Шопена; предшествующимъ же этому финалу «романсомъ» мы не вполнѣ остались довольны; правда, и здѣсь исполнительница успѣла выказать и красивый большой тонъ, и музыкальность, и пониманіе, но хотѣлось бы отъ молодой передачи большей прочувствованности, поэзіи. Не понравилась намъ и эффектно сыгранная на bis пьеска Вольфа.

С. К.

Концерты.

Г. Архангельскій.—Г. Зилоти.—Гг. Колаковскій и Бартеневъ.—Ученицы и ученики г. Бижеича.

Послѣ участія капеллы г. Архангельскаго въ первомъ концертѣ Филармоническаго Общества, мы высказали свой взглядъ на нее и ея репертуаръ (№ 17 «Артиста»). Теперь, послѣ того, какъ г. Архангельскій далъ четыре самостоятельныхъ концерта, мы можемъ дополнить этотъ взглядъ.

Дѣйствительно, въ смыслѣ подбора голосовъ (мужскихъ и женскихъ), выровненности ихъ звучностей, по отсутствію какихъ бы то ни было шероховатостей, по идеальной интонаціи, отчетливости среди какихъ угодно трудныхъ и быстрыхъ фигуръ, по мягкости тягучаго, полнаго аккорда, хоръ г. Архангельскаго—одинъ изъ наиболѣе дисциплинированныхъ, какіе мы только слышали. Вступаетъ онъ, всѣми голосами вдругъ, необыкновенно дружно: получается эффектъ аккорда, взятаго органистомъ, когда онъ сразу прижимаетъ нѣсколько клавишей гигантскаго органа. Ко всему этому и въ отличіе отъ многихъ лучшихъ духовныхъ хоровъ Россіи, хоръ г. Архангельскаго поетъ ритмично, строго въ тактъ. Съ такими данными капелла шутя одолѣваетъ трудности исполненія хоровыхъ сочиненій классиковъ; ей нипочемъ ихъ многоголосіе, одновременныя и неодновременныя вступленія, неожиданности звуковыхъ сочетаній, или фіоритурность быстрыхъ пассажей въ иныхъ композиціяхъ Генделя. И это, конечно, очень цѣнно. Г. Архангельскій вполнѣ на высотѣ труднаго призванія, когда, съ помощью своей капеллы, берется знакомить современную публику съ сокровищами архаическаго

творчества, принимаясь за исполненіе авторовъ, относящихся къ самой ранней порѣ возникновенія контрапункта. Благодаря г. Архангельскому, мы могли слышать, а не только разбирать глазами, партитуры хоровыхъ сочиненій Маренціо, Векки, Монтеверде, Лотти (прелестенъ его 8-ми голосный хоръ), Шютца, Граупа, то есть такихъ авторовъ, отъ которыхъ слушатель нашихъ дней, еле знакомый съ Палестриной, Бахомъ и Генделемъ, обыкновенно отворачивается, отчаяваясь найти тамъ что-либо хорошее. Слушая въ исполненіи хора г. Архангельскаго образцы этой древней литературы, даже наиболѣе музыкально образованный членъ публики на каждомъ шагу долженъ былъ поражаться пріятной неожиданностью: въ сочиненіи автора, котораго онъ даже и по имени никогда не зналъ, открывались первоклассныя красоты. Въ такомъ смыслѣ дѣятельность г. Архангельскаго необыкновенно полезна и безупречно почтенна: онъ со своимъ хоромъ — идеальное пособіе для практическаго изученія первыхъ главъ исторіи музыки. Такой роли ему бы и слѣдовало исключительнаго держаться, потому что другія стороны его дѣятельности уже несравненно ниже, или въ смыслѣ выбора исполняемаго, или даже и самаго исполненія. Конечно, Бортнянскаго хоръ г. Архангельскаго можетъ спѣть отлично, какъ и любого изъ подражателей этому талантливому, наполовину итальянскому составителю русской духовной музыки (къ числу подражателей Бортнянскому принадлежитъ и самъ г. Архангельскій); но уже здѣсь заслуга небольшая: все это мы можемъ слышать отъ любого изъ лучшихъ духовныхъ хоровъ, которыхъ и въ Петербургѣ, и въ Москвѣ, и во многихъ другихъ русскихъ городахъ можно найти безъ труда. Конечно, технически совершенно могутъ, подъ управленіемъ г. Архангельскаго, пройти всѣ эти «народныя» пѣсни разныхъ національностей, которыя мы въ достаточномъ количествѣ слышали въ его концертахъ; но, во первыхъ, капелла г. Архангельскаго, привыкшая къ выдержанному, серьезному, отчетливѣйшему исполненію строгихъ, контрапунктическихъ хоровъ, а если и не контрапунктическихъ, то все-таки въ той или другой степени носящихъ церковный отпечатокъ, — мало живетъ, мало чувствуетъ удаль народной пѣсни, и она, въ такомъ исполненіи, слишкомъ сдержана, приглажена, мертвенно неподвижна; во вторыхъ же, большинство аранжировокъ этихъ пѣсенъ и выборъ нѣкоторыхъ изъ нихъ въ тематическомъ отношеніи не говорятъ въ пользу безупречности вкуса дирижера и солидности его познаній въ этой области. Нѣкоторыя исключенія можно еще найти среди *русскихъ* пѣсенъ репертуара г. Архангельскаго (отнюдь не среди его *итальянскихъ, испанскихъ, польскихъ* и т. д. пѣсенъ): тамъ есть желаніе приблизиться къ реальности, культивируется теорія *подголосковъ*, удачна гармонизація пѣсни о «веселомъ» Дунаѣ съ характерно русскимъ употребленіемъ септаккорда изъ малаго трезвучія и малой септимы. Но, тѣмъ не менѣе, стоимъ на своемъ; здѣсь, вдали отъ композицій до-Баховскаго и Баховскаго періода, г. Архангельскій скорѣе вреденъ, чѣмъ полезенъ, такъ какъ не воспитываетъ вкуса слушателей, а потакаетъ ихъ неразвитымъ, грубымъ музыкальнымъ стремленіямъ. Пусть, слѣдовательно, г. Архангельскій скорѣе очиститъ свой репертуаръ и займется исключительно въ области древняго хорового творчества, среди *оригинальныхъ* хоровъ, *à capella*, а не *позднѣйшихъ хоровыхъ аранжировокъ* сочиненій, хотя бы и древнихъ, но первоначально авторами не для хора назначенныхъ.

—

Концертъ *г. Зилоти* представилъ значительный интересъ и по программѣ, и по личностямъ исполнителей: кромѣ концертанта, приняли участіе гг. Чайковскій и Брандуковъ, причемъ первый продирижировалъ тремя своими сочиненіями и, между ними, однимъ совершенно новымъ.

«Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ» изъ оперы «Воевода», теперь уже г. Чайковскимъ уничтоженной,—одно изъ самыхъ первыхъ его сочиненій. Какъ начало композиторской дѣятельности, они очень хороши и характерны, но сильно уступаютъ всему позднѣйшему, вышедшему изъ-подъ пера нашего высокоталантливаго симфониста, а въ томъ числѣ и другому нумеру описываемаго вечера, блестящему «Славянскому маршу», произведенію, въ которомъ, помимо нѣкоторыхъ оффиціальныхъ подробностей, неразлучныхъ съ вещью, написанной «на случай», есть вдохновеніе, полетъ, увлеченіе. Новое сочиненіе г. Чайковскаго—симфоническая поэма на программу по стихотворенію Мицкевича-Пушкина—«Воевода». Старый воевода, вернувшись ночью домой, убѣждается, что молодая его жена ему не вѣрна. Онъ крадется со слугой въ садъ, на мѣсто преступнаго свиданія, и цѣль его — застрѣлить любовниковъ. Но жалостливый хлопецъ, которому приказано убить панну «видно, промахнулся» и «попалъ» воеводѣ «прямо въ лобъ». Таково содержаніе; это—шуточный разсказъ, очень мало заключающій въ себѣ данныхъ для музыки. Конечно, въ симфонической поэмѣ преобладающимъ явился любовный элементъ, красиво занявшій всю середину произведенія. Здѣсь все очень хорошо, хотя и не ново: г. Чайковскій повторяетъ свои обычные пріемы, вспоминаетъ свои amoroso въ «Ромео», «Бурѣ», «Франческѣ»; да и самая тема отдаетъ нѣсколько Ленскимъ и его аріозо изъ перваго дѣйствія. Все остальное блѣднѣе: такты, вѣроятно, рисующіе хлопца, мало что говорятъ слушателю; самъ

воевода интересенъ въ моментъ изображенія его неожиданной смерти, но это изображеніе не лишено придуманности. Въ общемъ это сочиненіе г. Чайковскаго—не изъ самыхъ удачныхъ.

Г. Брандуковъ чудесно «спѣлъ» на своемъ дивномъ инструментѣ арію Баха, пикантную «испанскую серенаду» г. Глазунова (биссирована), нѣжный «ноктюрнъ» г. Чайковскаго и прелестное andante изъ его же перваго квартета (тоже было повторено).

Самъ г. Зилоти игралъ концертъ Грига, фантазію г. Направника и рядъ мелкихъ вещицъ Шопена, Таузига, гг. Рубинштейна и Аренскаго, закончивъ ихъ, исполненнымъ опьяняющей страсти, «Мефисто-вальсомъ» Листа. Г. Зилоти — прекрасный піанистъ, съ громадной техникой, большимъ тономъ, изящнымъ туше, и музыкантъ даровитый. Но онъ мало переживаетъ то, что играетъ и склоненъ къ сентименту, часто, конечно, во вредъ исполняемаго, если это, напримѣръ, первая часть концерта Грига или «Мефисто-вальсъ».

Композиторъ и оба автора имѣли громадный успѣхъ.

—

Концертъ, гг. *Колаковскаго* и *Бартенева* еще разъ доказалъ, что въ лицѣ г. Колаковскаго Москва имѣетъ превосходнаго скрипача, и далъ случай ближе познакомиться съ піанистомъ, мало здѣсь извѣстнымъ, хотя и кончившимъ музыкальное образованіе въ московской консерваторіи у г. Танѣева. Послѣднее сразу слышно: г. Бартеневъ весь до сихъ поръ подъ вліяніемъ своего учителя; та же манера не только играть, но даже и сидѣть за инструментомъ. Г. Бартеневъ — хорошій піанистъ, солидный техникъ, вдумывающійся, аккуратный исполнитель; но его дарованіе не изъ яркихъ; въ его передачѣ больше слышимъ любовь къ дѣлу, прилежный трудъ, чѣмъ истинную талантливость. Программа вечера состояла изъ скрипичныхъ сочиненій Бруха, Вьетана, г. Кюи (прелестная berceuse) и изъ сочиненій для фортепіано — Шопена, Листа, Ласковскаго, гг. Рубинштейна и Ляпунова (очень изящный вальсъ). Началось все сонатой Бетховена (g-dur) для ф.-п. и скрипки, очень удавшейся обоимъ исполнителямъ. Въ концертѣ принимала участіе г-жа Климентова-Муромцева; два красивыхъ романса г. Чайковскаго доставили симпатичной пѣвицѣ возможность спѣть на bis элегантную и характерную «испанскую серенаду» Годара. Большой успѣхъ имѣли и оба концертанта.

—

Въ нынѣшнемъ году г. *Бижеичу* посчастливилось: въ его классахъ особенно много хорошихъ голосовъ. А на комъ же учителю пѣнія и показывать результаты своего преподаванія, какъ не на хорошихъ голосахъ? Съ помощью ихъ, знакомство съ этими результатами становится публикѣ яснѣе, понятнѣе, очевиднѣе; такъ она скорѣе сообразитъ, хороша ли метода профессора; такъ у хорошаго профессора увеличивается число учениковъ. Г. Бижеича, по совѣсти, надо признать хорошимъ учителемъ пѣнія. Его система—истинная: нѣтъ форсировки голосовъ, нѣтъ погони за эффектами во что бы то ни стало; голоса звучатъ естественно; юные пѣвцы и пѣвицы воспитываются на томъ, что значитъ музыкальность исполненія, пріучаются къ простой, не ходульной фразировкѣ, къ умѣнью понимать текстъ, произносить его ясно, правильно, но не въ ущербъ пѣнію. Конечно, ни одинъ изъ показанныхъ на вечерѣ 25 ноября питомцевъ г. Бижеича не проявилъ всѣхъ этихъ прекрасныхъ качествъ сразу: у каждаго пока, если одно пріобрѣтено, то другого еще нѣтъ. Но вѣдь намъ и не рекомендовали исполнителей концерта, какъ совершенно готовыхъ пѣвцовъ; это были только въ той, или другой степени подвинутые ученики, но всѣ почти, повторяемъ, съ хорошими, а иногда такъ даже съ великолѣпными голосами, какъ напримѣръ, одно драматическое сопрано, далеко еще не готовое; баритонъ съ большими задатками; почти уже сформированный въ пѣвца басъ, по сравнительной законченности составляющій pendant къ обладательницѣ не обширнаго, но симпатичнаго лирическаго сопрано, значительно уже обработаннаго и чуть ли не болѣе другихъ имѣющаго возможность доказать, что́ можетъ сдѣлать опытный учитель и прилежаніе учащагося изъ матеріала не очень богатаго.

Концертъ г. Бижеича былъ интересенъ и по программѣ. Въ нее вошли секстетъ изъ оперы «Донъ-Жуана» Моцарта, квартетъ изъ «Stabat Mater» Россини, болѣе или менѣе знакомыя аріи и романсы Моцарта, Беллини, Доницетти, Верди, Галеви, Гуно, Делиба, Давыдова и г. Чайковскаго, дуэтъ Фора, другой дуэтъ очень красивый, нарочно для этого вечера на Плещеевскую «Ночь» написанный г. Ильинскимъ, пѣвучее аріозо изъ «Альманзора» г. Арендса и двѣ чудесныя народныя пѣсни Нижней Бретани изъ превосходнаго сборника Бурго-Дюкудрэ.

Ученикамъ и учителю много апплодировали. Г. Бижеичу поднесены вѣнокъ и цѣнный подарокъ.

С. К.

Театръ Парадизъ.

два ли не впервые появилось на опереточной сценѣ произведеніе русскаго автора. Оперетка г. Горесмѣхова «Автоматъ», по музыкѣ мало оригинальна, но скомпанована довольно удачно. Либретто мало интересно.—Исполнена оперетка была весьма недурно, особенно удалась г. Долину его роль, въ которой онъ послѣдовательно появляется виконтомъ, лакеемъ, рыбакомъ, итальянцемъ и китайцемъ-автоматомъ

Новая оперетка Делингера, въ переводѣ г. Киселевича «Сенъ-Сиръ» очень понравилась публикѣ. Сюжетъ забавенъ. Музыка мелодична. Переводъ очень недуренъ, что нельзя не привѣтствовать, такъ какъ переводы оперетокъ большей частью крайне плохи.

Въ «Сенъ-Сирѣ» много благодарныхъ ролей, которыя прекрасно исполняются артистами труппы г. Парадизъ. Особенно хороши г-жи Волынская, Чекалова и Онѣгина и гг. Долинъ и Родонъ.

Въ свой бенефисъ г. Долинъ, сдѣлавшійся въ короткое время любимцемъ публики, возобновилъ старую оперетку Оффенбаха «Царица червонцевъ».—Музыка ея очень мелодична, сюжетъ недуренъ, а потому возобновленіе ея имѣло заслуженный успѣхъ. Исполнена была оперетка очень хорошо, особенно выдѣлялось исполненіе гг. Долина, Родона и Арбенина и г-жи Немировичъ.

Кромѣ этой оперетки, г. Долинъ поставилъ составленную имъ сцену-дивертисментъ «Все кончилось», въ которой есть нѣсколько недурныхъ сценъ и въ которой бенефиціантъ и другіе артисты исполнили нѣсколько лучшихъ №№ своего репертуара.

Затѣмъ съ успѣхомъ были возобновлены оперетки «Вице-адмиралъ» и «Путешествіе въ Китай».

Очень большимъ успѣхомъ пользуются гастроли г жи Монбазонъ, выступившей въ Маскоттѣ, Жильеттѣ, Булоттѣ, Серполеттѣ и въ «Дочери рынка». Успѣхъ этотъ вполнѣ заслуженный. Г-жа Монбазонъ, дѣйствительно, превосходная артистка, тонко, изящно и съ чувствомъ мѣры исполняющая свои роли. Ея голосовыя средства не велики, но она прекрасно умѣетъ пользоваться ими: у нея мастерская фразировка и масса вкуса. Особенно хороша она въ роли Жильетты. Въ ея исполненіи совсѣмъ отсутствуетъ чрезмѣрное подчеркиваніе «пикантныхъ» мѣстъ, въ чемъ такъ часто бываютъ повинны наши русскія артистки, но въ то же время она умѣетъ вносить въ свои роли интересъ и ту соль остроумія, живость и жизненность, которыя придаютъ ея исполненію своеобразный, полный граціи и изящества характеръ. Г-жа Монбазонъ явилась бы не менѣе прекрасной артисткой и въ комедіи.

Послѣдней новинкой появилась оперетка В. Манштедта «Лѣсной чертенокъ», передѣланная съ нѣмецкаго гг. Арбенинымъ и Мансфельдомъ.—Оперетка эта не представляетъ ничего интереснаго ни по сюжету, ни по музыкѣ.—Единственный нумеръ былъ повторенъ въ 1 актѣ, когда дѣти, въ костюмахъ зуавовъ, исполняютъ на маленькихъ дудочкахъ маршъ, но музыка и этого марша мало оригинальна.

И на этотъ разъ мы не можемъ не упрекнуть дирекцію въ неряшливой обстановкѣ, на что давно уже слѣдуетъ обратить вниманіе. Костюмы и декораціи стары и набраны изъ прежнихъ оперетокъ.

Исполнители отнеслись къ своимъ ролямъ весьма старательно, но, при всѣхъ своихъ усиліяхъ, ничего не могли сдѣлать изъ этого неудачнаго произведенія. Какъ образецъ языка перевода, приведемъ фразу, которую приходится говорить г. Родону: «Я пойду къ лѣсничему въ будку и принесу вамъ незабудку».

Слѣдуетъ указать и на то, что г. Вивьенъ вообще слишкомъ вяло ведетъ оркестръ. Подъ его дирижерствомъ многія мѣста часто лишаются своей живости и оттого много проигрываютъ.

V.

Надежда Васильевна Рыкалова.

(Фототипія съ натуры Шерфъ Набгольцъ и К° въ Москвѣ.)

Н. В. Рыкалова.

(къ портрету).

Надежда Васильевна родилась къ Москвѣ 10-го іюля 1824 года. Она происходитъ изъ знаменитой «артистической семьи» Рыкаловыхъ. Дѣдъ ея, Василій Ѳедоровичъ Рыкаловъ, славнѣйшій комикъ начала XIX столѣтія. Отецъ ея, Василій Васильевичъ, также извѣстный актеръ, былъ женатъ на сестрѣ знаменитаго комика, Петра Гавриловича Степанова, Аграфенѣ Гавриловнѣ, драматической артисткѣ того же московскаго театра. На 2-мъ году отъ роду Н. В. лишилась отца. Десяти лѣтъ ее отдали въ пансіонъ фонъ-деръ-Паленъ, находившійся на Дѣвичьемъ полѣ, гдѣ она и пробыла четыре года. Затѣмъ Н. В. по требованію своей матери, не желавшей ея поступленія на сцену, стала готовиться къ сдачѣ экзамена въ университетѣ. Въ 1840 году Н. В. выдержала у профессоровъ Г. Н. Грановскаго и И. И. Давыдова экзаменъ изъ 5-ти предметовъ на званіе домашней учительницы и поступила гувернанткой въ богатую семью гг. Мельгуновыхъ. Мать ея тѣмъ временемъ скончалась. Проживъ $2^1/_2$ года у гг. Мельгуновыхъ, Н. В., чувствовавшая постоянно влеченіе къ сценѣ, перешла къ своему дядѣ П. Г. Степанову, и подъ его руководствомъ стала готовиться къ сценѣ. Для дебюта были приготовлены роли: Елены Глинской, Марины въ др. «Смерть Ляпунова» и Каролины въ др. «Отцовское проклятіе». 28-го марта 1846 г. великимъ постомъ, на сценѣ Малаго театра, въ присутствіи Гедеонова, Верстовскаго и режиссера Беккера, было дано ей испытаніе въ «Еленѣ Глинской», а затѣмъ 1-го апрѣля былъ заключенъ съ ней контрактъ на 500 руб. въ годъ — самый большой окладъ того времени. Послѣ дебюта Н. В. была командирована въ Петербургъ смотрѣть представленія русской, французской и нѣмецкой труппы игравшей съ Пасхи въ продолженіи всего лѣта. 21-го августа Н. В. выступила въ Москвѣ въ роли «Елены Глинской», а въ третій дебютъ играла драму «Отцовское Проклятіе» и комедію «Мирандона». Въ 1847 году, по прибытіи въ Москву Каратыгина, она играла съ нимъ «Скопина Шуйскаго» и «Велизарія». До великаго поста въ первый годъ поступленія на сцену ею сыграно 60 спектаклей. Черезъ 6 лѣтъ, когда поступили на сцену г-жи Косицкая и Медвѣдева, Н. В. перешла на роли grand-dame, а въ 1855 году на роли старухъ. Въ первый разъ въ этомъ амплуа она выступила въ роли Атуевой, въ «Свадьбѣ Кречинскаго» въ бенефисъ С. В. Шумскаго и затѣмъ переиграла весь репертуаръ А. Н. Островскаго, имѣя выдающійся успѣхъ въ роли «Кабанихи». Н. В. отличалась всегда самымъ добросовѣстнымъ отношеніемъ къ своему дѣлу. Всѣ свои роли она исполняла въ высшей степени старательно, рельефно; главной цѣлью своей, въ то же время, Н. В. ставила содѣйствіе *ансамблю*.

Въ настоящее время Н. В., прослуживши 45 лѣтъ русской сценѣ, оставляетъ, къ крайнему сожалѣнію московской публики, свою службу въ Императорскомъ театрѣ. Въ лицѣ Н. В. наша образцовая сцена теряетъ одну изъ наиболѣе уважаемыхъ представительницъ славнаго прошлаго нашего Малаго театра.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Русская опера: мысли, вызванныя болѣзнью г. Направника; новые исполнители въ «Русалкѣ» и «Русланѣ»;—Репертуаръ.—Собранія Русскаго Музыкальнаго Общества.—Вечера Общества Камерной Музыки.—Чествованія Моцарта.

Съ самаго начала нынѣшняго сезона, русской оперѣ приходится бороться съ цѣлымъ рядомъ невзгодъ, не только препятствующихъ новымъ начинаніямъ, но почти безпрерывно отзывающихся на текущемъ репертуарѣ. За исключеніемъ супруговъ Фигнеръ, кажется, всѣ артисты или переболѣли, или продолжаютъ болѣть, да притомъ такъ, что являются сомнѣнія въ возможности увидать нѣкоторыхъ изъ нихъ вообще на сценѣ въ теченіе этой зимы. Во главѣ такихъ артистовъ слѣдуетъ, къ сожалѣнію, поставить нашего любимца И. А. Мельникова, состояніе здоровья котораго, по слухамъ, настолько потрясено, что врядъ-ли онъ въ скоромъ времени будетъ въ состояніи возобновить свою сценическую дѣятельность. Г-жа Мравина также все еще продолжаетъ болѣть и хотя распространившіяся было тревожныя вѣсти, что, для окончательнаго своего поправленія, уважаемая артистка должна будетъ на нѣсколько мѣсяцевъ уѣхать за границу— оказались, къ счастью, преувеличенными, тѣмъ не менѣе едва-ли мы услышимъ г-жу Мравину въ ближайшемъ будущемъ. Къ этимъ двумъ артистамъ за послѣднее время присоединился третій, г. Яковлевъ, несшій до этого на своихъ плечахъ почти всѣ главныя баритонныя партіи въ дававшихся операхъ. Но всего прискорбнѣе явилась тяжкая болѣзнь, внезапно постигшая Э. Ф. Направника, и принявшая, было, такой оборотъ, который почти отнималъ всякую надежду на выздоровленіе. Къ великой радости всѣхъ, которымъ близки интересы русской оперы, опасность въ настоящее время уже миновала; но г. Направникъ долго еще не будетъ въ состояніи взять въ руки дирижерскую палочку, которою онъ въ такомъ совершенствѣ владѣетъ. Пока его замѣняетъ второй капельмейстеръ, г. Кучéра, на которомъ и держится теперь вся опера, такъ какъ—заболѣй онъ (что такъ возможно при свирѣпствующей у насъ снова инфлуенцѣ), дирекція можетъ очутиться въ весьма критическомъ положеніи: мы, по крайней мѣрѣ, не знаемъ никого, кто бы могъ экспромтомъ взять на себя обязанности дирижера нашей національной оперы. Трудность такой неожиданной замѣны всего лучше можно усмотрѣть на самомъ г-нѣ Кучéра: несмотря на то, что онъ уже нѣсколько лѣтъ состоитъ помощникомъ г. Направника, вслѣдствіе чего имѣлъ возможность вполнѣ освоиться какъ съ репертуаромъ, такъ и съ состоящими въ распоряженіи капельмейстера силами,—появленіе г-на Кучéра у дирижерскаго пульта, при исполненіи оперъ, идущихъ подъ личнымъ управленіемъ г-на Направника, всегда отражается на исполненіи. Казалось бы, что съ такимъ оркестромъ и съ такими хорами, такія оперы, какъ «Русланъ» или «Русалка», должны были бы идти одинаково хорошо подъ управленіемъ любого изъ нашихъ капельмейстеровъ; на дѣлѣ же выходитъ совсѣмъ другое: вмѣсто строгаго, ритмическаго и ровнаго исполненія, являются шаткость, неувѣренность и шероховатость; вмѣсто тонкихъ, умѣлыхъ оттѣнковъ и красокъ, грубые эффекты и рѣзкіе нюансы; вмѣсто оживленія, нѣкоторая вялость, которой не могутъ замаскировать ускоренные темпы, къ которымъ иногда прибѣгаетъ г. Кучéра. Все это особенно ярко выдвинулось на первый планъ съ болѣзнью г-на Направника, причемъ явился вопросъ не только о необходимости имѣть третьяго капельмейстера, но и о томъ, въ чьи руки перешло бы управленіе русской оперой, если бы пришлось замѣнить г-на Направника. Что г. Кучéра не могъ бы занять его мѣста, это не подлежитъ, по нашему мнѣнію, никакому сомнѣнію, по причинамъ, о которыхъ только что было сказано и къ которымъ слѣдуетъ прибавить отсутствіе одного условія, имѣющаго въ нашихъ глазахъ весьма существенное, даже первенствующее значеніе для опернаго, да и для всякаго дирижера: это — отчетливый взмахъ палочки, который съ полною точностью опредѣлялъ бы отмѣчаемый тактъ или соотвѣтствующую долю послѣдняго и, такимъ образомъ, всегда служилъ бы точкой опоры для всѣхъ участвующихъ. А, между тѣмъ, именно такимъ взмахомъ г. Кучéра и не обладаетъ; движенія его палочки изображаютъ собою, въ большинствѣ случаевъ, неопредѣленную кривую, безъ угловъ, дугообразно рисующую какія-то фигуры въ воздухѣ. Этимъ мы себѣ только и можемъ объ-

яснить тѣ частыя колебанія въ исполненіи, безъ которыхъ намъ никогда не приходилось слышать оперъ, шедшихъ подъ дирижерствомъ г. Кучéра. Поэтому было бы весьма желательно, чтобы дирекція не успокоилась на томъ, что опасность остаться безъ перваго капельмейстера миновала и что г. Направникъ сохраненъ для русской оперы, а занялась бы заблаговременнымъ пріисканіемъ и подготовленіемъ такого ему помощника, который удовлетворялъ бы всѣмъ требованіямъ современнаго искусства. Иначе можетъ случиться, что наша опера не только не пойдетъ впередъ по пути своего дальнѣйшаго развитія, но и не удержится на той высотѣ, на которую она поставлена многолѣтнимъ трудомъ, умѣніемъ и энергіей г-на Направника.

Независимо отъ всего вышеизложеннаго, увеличеніе числа капельмейстеровъ до трехъ, вѣроятно, отозвалось бы также благотворно на постановкѣ новыхъ произведеній и на возобновленіи старыхъ. Прошло уже три мѣсяца съ начала сезона, а единственною новинкою былъ одинъ лишь «Пророкъ»; «Млада» отложена до начала будущаго года; «Эсклармонда» должна идти въ декабрѣ; «Манонъ» стереотипно появляется въ репертуарѣ черезъ каждыя двѣ недѣли и столь же стереотипно отмѣняется по болѣзни г-жи Мравиной. Такъ какъ болѣзнь этой артистки не только лишаетъ дирекцію возможности поставить «Манонъ», но и давать цѣлый рядъ другихъ оперъ, то дирекція нашла себя вынужденною найти хоть какую нибудь замѣстительницу, для того, чтобы выйти изъ этого положенія. Этимъ только и можно объяснить дебютъ г-жи Домелли, состоявшійся 19 ноября въ «Травіатѣ», такъ какъ г-жа Домелли ни по голосовымъ средствамъ, ни по другимъ своимъ качествамъ не подходитъ къ нашей сценѣ. Обладая хорошо обработаннымъ голосомъ, пѣвица не имѣетъ ни силы, ни звучныхъ верховъ, безъ которыхъ сопрано немыслимо въ ансамбляхъ. Если прибавить къ этому, что сопрано г-жи Домелли далеко не первой свѣжести и нерѣдко понижаетъ на верхнихъ нотахъ, то станетъ понятнымъ, почему успѣхъ ея былъ весьма скроменъ. Одновременно съ г-жей Домелли дебютировалъ въ роли Жермона-отца г. Брыкинъ; голосъ у него молодой, не густой, но красивый, не сильный, но звучный, особенно въ верхнемъ регистрѣ; поетъ онъ толково и держится на сценѣ вполнѣ хорошо; онъ имѣлъ большой успѣхъ и долженъ былъ повторить арію, которую старикъ поетъ во второмъ дѣйствіи надъ своимъ сыномъ. Роль послѣдняго исполнялъ г. Фигнеръ и пожиналъ обычные лавры; его арія, конечно, была повторена. Еще большій успѣхъ пѣвецъ имѣлъ въ роли Князя въ «Русалкѣ», превратившійся въ овацію послѣ каватины, которая дѣйствительно была спѣта съ величайшимъ мастерствомъ и съ полною законченностью; видно было, что пѣвецъ все свое вниманіе сосредоточилъ почти исключительно на этой каватинѣ, такъ какъ въ остальномъ онъ ничѣмъ не выдвинулъ впередъ своей благодарной роли.

Наташу пѣла г-жа Литвинъ, причемъ и у нея наиболѣе слабо вышла первая половина, тогда какъ роль Русалки она передала очень тепло и музыкально. Третьимъ дебютантомъ былъ г. Трубинъ, которому, послѣ роли Оберталя въ «Пророкѣ», поручили партію Руслана. Не обладая такимъ звучнымъ голосомъ, какъ г. Брыкинъ, г. Трубинъ имѣетъ голосъ значительно большей силы; верхнія ноты не лишены мягкости, чего нельзя сказать о среднемъ и низкомъ регистрѣ. Поетъ г. Трубинъ толково, расходуетъ свои силы умѣло, но исполненіе его носитъ отпечатокъ нѣкоторой холодности и робости; послѣдняя, впрочемъ, вполнѣ понятна, если вспомнить, что роль Руслана г-ну Трубину пришлось пѣть послѣ г. Мельникова, исполненіе и чарующій голосъ котораго у всѣхъ слишкомъ еще свѣжи въ памяти. Тѣмъ болѣе слѣдуетъ отмѣтить успѣхъ, который имѣлъ г. Трубинъ. Составъ исполнителей въ «Русланѣ» былъ почти сплошь новый: г-жа Сонки пѣла Людмилу, г-жа Долина—Ратмира, г-жа Ольгина—Гориславу, г. Михайловъ—Баяна, г. Угримовичъ—Финна. Послѣдніе двое очень хорошо исполнили свои партіи, что также слѣдуетъ замѣтить и относительно г-жи Долиной, которой только слишкомъ малый ростъ мѣшаетъ быть вполнѣ удовлетворительнымъ Ратмиромъ. Г-жа Ольгина хорошо спѣла арію «Любви роскошная звѣзда» и была очень эффектна въ своемъ полувосточномъ костюмѣ; слѣдовало бы только уничтожить бряцаніе монетъ, ниспадающихъ красивымъ убранствомъ отъ пояса, такъ какъ этотъ звонъ, слышный при каждомъ движеніи артистки, составляетъ весьма немузыкальное прибавленіе къ музыкѣ Глинки. Обстановка оперы осталась старая и настоятельно требуетъ обновленія. Увертюра и лезгинка были повторены — болѣе по привычкѣ, вѣроятно, такъ какъ увертюра прошла далеко не съ тѣмъ блескомъ, къ которому насъ пріучилъ г. Направникъ; что же касается лезгинки, то огромный духовой оркестръ, поставленный почти у самой рампы, звучалъ такъ рѣзко, что напоминалъ собою скорѣе музыку янычаръ, чѣмъ чарующій танецъ Глинки. Замѣтимъ кстати, что и самый танецъ ведется теперь въ такомъ видѣ, въ которомъ его врядъ-ли можно признать соотвѣтствующимъ своему названію, причемъ г-жа Петипа появляется въ такомъ «откровенномъ» костюмѣ, какой прежде на казенной сценѣ не допускался. Героемъ вечера былъ г. Стравинскій (Фарлафъ), который и по музыкальности

исполненія, и по игрѣ былъ цѣлой головой выше всѣхъ прочихъ участвующихъ и создалъ такой правдивый типъ лгуна, хвастуна и труса, который неизгладимо остается въ памяти.

—

Что касается репертуара нашей оперы, то онъ состоялъ за это время изъ «Русалки», шедшей 4 раза. «Руслана», котораго дали 3 раза; затѣмъ изъ «Пиковой дамы», «Пророка», «Корделіи», «Мефистофеля» и «Травіаты», шедшихъ по 2 раза и «Евгенія Онѣгина и «Князя Игоря», шедшихъ по одному разу.

—

Концертный сезонъ въ полномъ разгарѣ; концерты безпрерывно слѣдуютъ одинъ за другимъ, но представляютъ интересъ почти исключительно со стороны исполненія, такъ какъ новаго почти ничего не было дано, за исключеніемъ фортепіаннаго концерта г. Іосифа Вейсъ, профессора здѣшней консерваторіи, и струннаго квинтета Іоганнеса Брамса, о которыхъ будетъ сказано ниже.

Во главѣ концертовъ стоитъ, конечно, Русское Музыкальное Общество. Было уже три симфоническихъ собранія подъ управленіемъ г. Ауэра. Въ первомъ исполнялась 8-я симфонія Бетховена, увертюра «Струензэ» Мейербера (по случаю столѣтія его рожденія), музыкальная картина Бородина «Въ Средней Азіи» и упомянутый фортепіанный концертъ; солистами были авторъ послѣдняго и г-жа Моранъ-Ольденъ, исполнившая арію Реціи изъ «Оберона» Вебера и три романса, въ томъ числѣ «Лѣснаго царя» Шуберта. Обладая феноменальнымъ, по объему, голосомъ (въ ея репертуаръ входятъ Фидеса и Фиделіо, Лія и Изольда, Елисавета въ «Тангейзерѣ» и Брунгильда въ «Нибелунгахъ»), пѣвица пользуется большою извѣстностью въ Германіи, въ особенности какъ исполнительница вагнеровскихъ оперъ. Быть можетъ, вслѣдствіе привычки изображать миѳологическихъ героинь творца «Нибелунговъ», но, болѣе вѣроятно, по общему большинству нѣмецкихъ пѣвцовъ и пѣвицъ свойству, пѣніе г-жи Моранъ-Ольденъ страдаетъ напыщенностью и нѣкоторой дѣланностью, столь непріятною для рускаго слуха. Эти недостатки проявились особенно сильно въ аріи изъ «Оберона», пѣтой съ оркестромъ; менѣе чувствительны они были въ романсахъ подъ аккомпаниментъ фортепіано, благодаря прекрасной декламаціи артистки. Поэтому мы весьма сожалѣемъ, что не могли присутствовать на экстренномъ вечерѣ, который былъ устроенъ Музыкальнымъ Обществомъ для г-жи Моранъ-Ольденъ и на которомъ она исполнила цѣлый рядъ разнообразныхъ романсовъ.—Новинкой, какъ мы уже говорили, явился фортепіанный концертъ исполненный авторомъ. Мы не стали бы останавливаться ни на самомъ сочиненіи, ни на его исполненіи, если бы авторъ, г. Вейсъ, не былъ вновь назначеннымъ профессоромъ нашей консерваторіи, приглашеннымъ, вѣроятно, на мѣсто г-на Чези. Судя по тому, что мы слышали, мы недоумѣваемъ, въ силу какихъ соображеній выписали и пригласили изъ-за границы г-на Вейсъ? Мы вполнѣ понимаемъ, когда консерваторія привлекала къ себѣ такихъ піанистовъ, какъ, напримѣръ, г-жа Ментеръ и г-нъ Чези, которые составляли украшеніе нашего высшаго музыкальнаго училища. Но такихъ, какъ г-нъ Вейсъ, у насъ и дома много; есть даже много лучше его и по техникѣ, главное же, по музыкальному пониманію. Къ чему же было обходить ихъ и приглашать иностранца, ничѣмъ себя незаявившаго? Правда, г-нъ Вейсъ обладаетъ техникой, но руки у него поставлены неправильно, играетъ онъ болѣе локтями, чѣмъ кистью, вслѣдствіе чего у него нѣтъ силы звука; музыкальная же сторона его исполненія такова, что, когда онъ, послѣ весьма жидкихъ вызововъ, неожиданно снова сѣлъ за рояль и съигралъ фантазію Шопена, то произвелъ на слушателей совершенно обратное впечатлѣніе тому, котораго онъ, очевидно, хотѣлъ достигнуть исполненіемъ знакомаго произведенія послѣ совершенно неизвѣстнаго собственнаго концерта. Относительно послѣдняго скажемъ только одно, что мы удивляемся, какимъ образомъ Музыкальное Общество могло допустить этотъ концертъ въ свою программу: пусть г-нъ Вейсъ играетъ его гдѣ и когда онъ хочетъ, но двери симфоническихъ собраній должны быть закрыты для такого рода сочиненій. Программа второго собранія состояла изъ увертюры г-на Балакирева «на три русскія темы», романтическаго концерта Годара для скрипки, который исполнилъ г-нъ Іоганнесъ Вольфъ изъ Парижа, идилліи «Зигфридъ» Вагнера, симфонической поэмы «Мазепа» Листа и второй симфоніи Шумана. Третье собраніе совпало съ самымъ днемъ кончины Моцарта, 23 ноября (5 декабря) 1791 года; оно, само собою разумѣется, было посвящено памяти этого музыкальнаго генія, большой, хотя и не особенно похожій, бюстъ котораго красовался передъ эстрадой въ группѣ зелени. Кромѣ симфоніи съ заключительной фугой въ до-мажоръ, аріи изъ «Женской вѣрности» (Così fan tutti) и *d-moll*'наго фортепіаннаго концерта, превосходно исполненнаго г-мъ Сафоновымъ, директоромъ московской консерваторіи, главную притягательную силу концерта составлялъ «реквіемъ»—эта глубочайшая изъ всѣхъ лебединыхъ пѣсней! Въ «реквіемѣ» приняло участіе пять лучшихъ нѣмецкихъ хоровыхъ обществъ Петербурга, добросовѣстно и стройно исполнившихъ всѣ нумера. Къ сожалѣнію, г-нъ Ауэръ не стоялъ на высотѣ своей задачи, а квартетъ солистовъ былъ до такой степени

неудовлетворителенъ, что о немъ лучше умолчать. Довольно грустно, что въ консерваторіи не нашлось лучшихъ силъ, которымъ можно было бы поручить не особенно трудныя сольныя партіи; тщетно искали мы также хора Музыкальнаго Общества и консерваторіи въ средѣ исполнителей.

Если, такимъ образомъ, программы первыхъ трехъ собраній заключаютъ въ себѣ только одну новую вещь, да и то такую, которая совсѣмъ не должна была появляться, то въ общемъ они представляли значительный интересъ въ музыкальномъ отношеніи, такъ какъ были составлены съ хорошимъ выборомъ. Тѣмъ не менѣе, за исключеніемъ «реквіема», на который былъ такой наплывъ публики, что его пришлось повторить черезъ нѣсколько дней, зала Дворянскаго Собранія далеко не бываетъ полна. Такъ какъ интересъ къ хорошей музыкѣ въ значительной степени развитъ въ нашей публикѣ, то причину этому явленію приходится искать въ самомъ исполненіи. И дѣйствительно, послѣднее, не представляя собою ничего выдающагося, часто не удовлетворяетъ даже и скромнымъ требованіямъ. На оркестръ вины сваливать нельзя. Хотя онъ по большей части и состоитъ изъ молодыхъ силъ, тѣмъ не менѣе, онъ звучитъ хорошо; струнный квартетъ играетъ очень стройно и чисто, да и вообще весь оркестръ представляетъ собою матерьялъ, изъ котораго можно извлечь много силы и законченности, много жара и нѣжности, какъ это воочію доказалъ намъ недавній гость, г. Колоннъ. А, между тѣмъ, у г-на Ауэра, къ которому оркестръ уже долженъ былъ привыкнуть, выходитъ совсѣмъ другое: нѣтъ ни тѣхъ оттѣнковъ, ни того изящества, ни той законченной фразировки, ни тѣхъ градацій силы звука, словомъ, всего того, на что такой мастеръ парижскій дирижеръ. У г-на Ауэра оркестръ звучитъ хорошо, иногда представляется и блескъ въ исполненіи; но зато не ищите тонкой отдѣлки, не рѣзкихъ акцентовъ; оркестръ играетъ или pianissimo или fortissimo, простого forte вы не услышите, простое piano услышите рѣдко; при возвращеніи темы — непріятно поражаетъ разница въ темпахъ, которые, кромѣ того, часто грѣшатъ своей невѣрностью. Если прибавить къ этому нерѣдкія колебанія, то этимъ объяснится незначительный успѣхъ, выпадающій на долю г на Ауэра, какъ дирижера. Послѣ Моцартовскаго концерта, его вызвали лишь раза два,—и то только благодаря содѣйствію оркестра (неумѣстная привычка, вошедшая въ обычай, отъ которой пора бы отрѣшиться).

Третье квартетное собраніе дало новый квинтетъ (G-dur) Брамса, соч. 111, d-moll'ную сонату Шумана для скрипки и фортепіано и струнный квинтетъ Боккерини. Квинтетъ Брамса, написанный для двухъ скрипокъ, двухъ альтовъ и віолончели одно изъ самыхъ законченныхъ созданій современнаго нѣмецкаго композитора. Весь квинтетъ имѣетъ мрачный, печальный оттѣнокъ: словно скорбь о минувшемъ, ощущеніе близкой кончины, щемящее сердце чувство грусти, разочарованія звучитъ въ этомъ твореніи. Первое allegro, неспокойнаго характера, какъ будто изображаетъ взволнованную душу, въ которой одна мысль тревожнѣе другой смѣняются въ быстрой чередѣ, изрѣдка прерываясь звучащей въ видѣ вопроса жалобной фразой альта, снова покрываемой бурнымъ потокомъ сомнѣній. Вторая часть, adagio, отличающееся большой простотой и краткостью изложенія, дышетъ безутѣшной грустью, какъ пѣснь о безвозвратно утраченной любви. Грустью вѣетъ и отъ третьей части—un poco allegretto; но здѣсь грусть уже болѣе тихая, такая, какая бываетъ при воспоминаніи о чемъ-нибудь, хотя и прошедшемъ, но пріятномъ; къ концу настроеніе становится еще спокойнѣе и allegretto, все время идущее, кромѣ коротенькаго trio, въ минорѣ, очень удачно кончается въ мажорѣ, служа переходною ступенью къ послѣдней части, въ которой авторъ какъ бы старается сбросить съ своей души охватившее ее грустное настроеніе, что, наконецъ, ему и удается: заключеніе съ новой лихой темой, въ жанрѣ венгерскихъ танцевъ, на которые Брамсъ такой мастеръ. Представляя такимъ образомъ выдающійся, капитальный интересъ по музыкѣ, квинтетъ этотъ богатъ и техническими, въ особенности же ритмическими трудностями, требующими большой срепетовки. Исполненіе оставляло желать многаго, вслѣдствіе чего и самое произведеніе не произвело того впечатлѣнія, которое непремѣнно было бы при болѣе совершенной передачѣ. Особенно жаль, что партія перваго альта, играющаго въ данномъ случаѣ большую роль, совершенно стушевалась въ передачѣ г-на Галкина, котораго часто совсѣмъ не было слышно. Затѣмъ не можемъ пройти молчаніемъ одного самовольнаго исправленія, сдѣланнаго въ адажіо: передъ началомъ второй темы, у автора написано большое diminuendo, съ добавленіемъ слова sempre; затѣмъ слѣдуютъ обозначенія pp, diminuendo, perdendosi, послѣ чего тема сразу начинается forte. Кажется, ясно? Въ исполненіи вышло совсѣмъ на оборотъ: было сдѣлано сильное crescendo, и тема началась уже fortissimo. Мы вообще противъ всякаго рода «исправленій» намѣреній композитора; особенно же прискорбно, когда они дѣлаются квартетомъ Музыкальнаго Общества, который долженъ служить примѣромъ строгаго отношенія къ исполняемому. — Соната Шумана прекрасно была сыграна г-мъ Ауэромъ; фортепіанную партію весьма выдержанно исполнилъ г. Дубасовъ, который долженъ

былъ играть на bis. Послѣ такихъ двухъ капитальныхъ произведеній Брамса и Шумана, квинтетъ Боккерини звучалъ какимъ-то анахронизмомъ, съ его незатѣйливыми, короткими фразками, безпрестанно повторяющимися до пресыщенія. И къ чему было исполнять такую отжившую древность?

Четвертое квартетное собраніе началось неувядаемымъ квинтетомъ (g-moll) Моцарта, особенно удавшимся по исполненію и доставившимъ большое удовольствіе слушателямъ. То же можно сказать и о тріо (c-moll) Мендельсона, благодаря свѣжему и прелестному исполненію г-жею Якимовской фортепіанной партіи; особенный успѣхъ выпалъ на долю скерцо, которое пришлось повторить. Жаль только, что г-ну Ауэру трудно бороться, по силѣ звука, съ г-жею Якимовскою и г. Вержбиловичемъ. Молодая піанистка имѣла большой успѣхъ и должна была два раза играть на bis. Вечеръ закончился квартетомъ Бетховена, op. 74, (es-dur), прошедшимъ не безъ шероховатостей. Благодаря участію г-жи Якимовской, зала была полна, чего обыкновенно не бываетъ.

Пригласивъ изъ Берлина, для участія въ «реквіемѣ» Моцарта, г-на Цуръ-Мюленъ, Музыкальное Общество воспользовалось этимъ случаемъ, чтобы устроить экстренный вечеръ и познакомить нашу публику съ этимъ извѣстнымъ въ Германіи исполнителемъ романсовъ и пѣсенъ. Нельзя не отнестись къ этому съ полною признательностью, такъ какъ, независимо отъ самаго исполненія, г. Цуръ-Мюленъ выступилъ съ такой программой, которая уже сама по себѣ способна возбудить живѣйшій интересъ. Судите сами: «Великъ Іегова!» «Кто никогда не ѣлъ куска хлѣба со слезами» и «Одинокій» Шуберта; «Солдатъ», «Юноша съ волшебной трубой», «Пажъ» и «Гидальго» Шумана; «Юный Дитрихъ» и «Утренній гимнъ» Гентшеля; французскія пѣсни: одна Люлли и двѣ древне-французскія; «Аѳинская дѣвушка» Гуно; комическая англійская пѣсня Моллей; «Тоска по родинѣ» Брамса; «Цыганская серенада» Шютта; «Птичій урокъ» Шмидта и «Новая любовь» г. Рубинштейна; все это—вещи, которыя или никогда не поются на эстрадѣ, или же весьма рѣдко. Предшествовавшая г-ну Цуръ-Мюленъ молва была настолько велика, что наполнила всю залу Кредитнаго Общества. Встрѣтивъ пѣвца очень сдержанно, публика съ перваго же номера стала выражать ему свое одобреніе, которое затѣмъ все возрастало и кончилось шумными апплодисментами и многими требованіями повтореній. Мы вполнѣ можемъ присоединиться къ этому, такъ какъ пѣвецъ, фразируя необыкновенно музыкально, съ рѣдкою законченностію передаетъ выбранныя имъ для исполненія вещи. Обладай онъ другимъ голосомъ, который не такъ бы противился его намѣреніямъ,—это былъ бы пѣвецъ, какихъ мало; надо удивляться тому труду, который долженъ былъ положить г. Цуръ-Мюленъ для того, чтобы довести свой голосъ до той степени развитія, на которой онъ теперь находится. Теноръ г-на Цуръ-Мюленъ, доходитъ, въ своемъ естественномъ звукѣ, до fa, которое, дается ему уже съ нѣкоторымъ усиліемъ; затѣмъ, послѣ sol, у него начинается уже фальцетъ, правда, очень хорошо обработанный; въ forte же приходится довольствоваться крайне рѣзкими звуками. И вотъ, съ такимъ-то некрасивымъ голосомъ, г. Цуръ-Мюленъ производитъ впечатлѣніе, какого зачастую не получишь отъ пѣвца, награжденнаго природою щедрою рукой. Особенно удаются г-ну Цуръ-Мюленъ французскія и англійскія пѣсни, которыя онъ исполняетъ на этихъ языкахъ, владѣя ими прекрасно, особенно англійскимъ. Глубокое впечатлѣніе оставляетъ въ передачѣ концертанта Шумановскій «Солдатъ», разстрѣливающій своего единственнаго друга-солдата; большимъ юморомъ дышетъ разсказъ о госпожѣ Пру (Prue) англичанина Моллей; съ неподражаемой граціей звучитъ серенада Шютта. Большое содѣйствіе оказываетъ г-ну Цуръ-Мюленъ его аккомпаніаторъ, г. Шмидтъ, который выказалъ себя, кромѣ того, не только прекраснымъ музыкантомъ, но и не лишеннымъ таланта авторомъ нѣсколькихъ вещицъ, исполненныхъ въ этотъ вечеръ. Совсѣмъ другое впечатлѣніе произвелъ г. Цуръ-Мюленъ въ Моцартовскомъ концертѣ и если бы мы, за два дня передъ тѣмъ, не слыхали его пѣнія подъ фортепіано, то никогда бы не повѣрили, что пѣвецъ, столь блѣдно исполнившій арію съ оркестромъ и такъ безцвѣтно проведшій свою партію въ «реквіемѣ», можетъ прекрасно пѣть романсы.

—

Общедоступные концерты, устроенные А. Г. Рубинштейномъ въ циркѣ, продолжаются и въ этомъ сезонѣ и даются на другой день послѣ симфоническихъ, то-есть по воскресеньямъ, утромъ. Программа ихъ является почти повтореніемъ исполнявшагося наканунѣ. Дирижируетъ ими исключительно г. Ауэръ, что, конечно, только выгодно отражается на исполненіи, такъ много страдавшемъ прежде отъ чередовавшихся и неопытныхъ капельмейстеровъ. Публики бываетъ очень много, за исключеніемъ дорогихъ мѣстъ, что прямо указываетъ на необходимость и тутъ понизить цѣны, какъ это сдѣлано для другихъ мѣстъ.

—

Общество Камерной Музыки, вступившее въ двадцатый годъ своего существованіе, и въ нынѣшнемъ сезонѣ продолжаетъ свою интересную дѣятельность, внося много разнообразія въ свои программы. Кадръ исполнителей остался прежній: гг. Альбрехтъ, Хилле, Гильдебрандъ и Вержбиловичъ составляютъ неизмѣнный квар-

тетъ, около котораго группируются всѣ остальные. Этотъ кадръ несравненно болѣе однороденъ, чѣмъ квартетъ Музыкальнаго Общества и если г. Альбрехтъ, какъ виртуозъ, значительно уступаетъ г-ну Ауэру, то въ общемъ отъ этого квартетъ, быть можетъ, даже въ выигрышѣ, такъ какъ предоставляется большій просторъ остальнымъ соучастникамъ; сила звука всѣхъ четырехъ участниковъ болѣе одинакова, чѣмъ въ квартетѣ г-на Ауера, вслѣдствіе чего всѣ инструменты всегда отчетливо слышны, а это, въ нашихъ глазахъ, является первымъ условіемъ при исполненіи «камерной» музыки и составляетъ слабую сторону квартета Музыкальнаго Общества. Программа перваго собранія состояла изъ квартетовъ Шумана (соч. 41, № 3, A-dur) и г. Чайковскаго (соч. 22, № 2, F-dur), изъ сонаты Сенъ-Санса для фортепіано съ віолончелью и изъ фантазіи Листа на оперу «Донъ-Жуанъ». Піанистомъ былъ профессоръ московской консерваторіи П. А. Пабстъ, съ рѣдкимъ совершенствомъ сыгравшій съ г-номъ Вержбиловичемъ сонату Сенъ-Санса и цѣлый рядъ сольныхъ пьесъ на неотступные вызовы публики. Во второмъ собраніи мы слышали a-moll'ный квартетъ Шуберта, фортепіанное тріо Шумана (g-moll, № 3, соч. 110) и разныя мелкія вещицы для скрипки и для фортепіано. Г. Альбрехтъ уступилъ на этотъ вечеръ свое мѣсто г-жѣ Гамовецкой, молодой и талантливой артисткѣ, которая, не обладая большимъ тономъ, хорошо справилась съ своею задачею и вложила много души въ свою игру, чего мы не можемъ сказать о г-жѣ Синевой, которая довольно безцвѣтно исполнила фортепіанную партію Шумановскаго тріо. Въ этотъ же вечеръ мы познакомились съ парижскимъ віолончелистомъ г. Люблинымъ, который съигралъ концертную пьесу Сервэ и выказалъ хорошую технику при не особенно сильномъ тонѣ. Артистъ имѣлъ успѣхъ и игралъ на bis. Третье собраніе было посвящено памяти Моцарта и началось струннымъ квинтетомъ (g-moll), исполнявшимся за нѣсколько дней передъ тѣмъ въ Музыкальномъ Обществѣ; Обществу Камерной Музыки слѣдуетъ отдать предпоченіе по отношенію къ единству исполненія. Г-жа Явейнъ спѣла цѣлый рядъ романсовъ и вызвала большое одобреніе и требованія повтореній. Затѣмъ слѣдовалъ рѣдко исполняемый квинтетъ для фортепіано, гобоя, кларнета, валторны и фагота, превосходно исполненный гг. Танѣевымъ, Лэнъ, Шмидтъ, Шуманъ и Затценгоферъ. Моцартъ, по справедливости, гордился этимъ произведеніемъ и писалъ своему отцу, что это, быть можетъ, лучшее, что онъ написалъ, такъ какъ, дѣйствительно, этотъ квинтетъ, по красотѣ звука и по сочетанію столь разнородныхъ инструментовъ, является въ своемъ родѣ переломъ созданія. Извѣстно, что Бетховенъ былъ настолько очарованъ имъ, что написалъ такой же, причемъ однако врядъ-ли превзошелъ поставленный имъ себѣ образецъ. Г. Танѣевъ, исполнившій съ поразительной выдержанностію стиля фортепіанную партію, проявилъ тѣ же качества и въ фантазіи, жигѣ и варіаціяхъ на слишкомъ ужь наивную тему: «Ah, vous dirai-je maman, ce qui cause mon tourment». Неособенно утѣшительнымъ для Петербурга является тотъ фактъ, что какъ Русское Музыкальное Общество, такъ и Общество Камерной Музыки для исполненія фортепіанныхъ произведеній Моцарта обратились къ профессорамъ московской консерваторіи. Трудно приписать такое единодушіе случайности, а въ такомъ случаѣ жаль, если у насъ, дѣйствительно, нѣтъ хорошихъ фортепіанныхъ исполнителей Моцарта и честь и хвала учрежденію, гдѣ такъ умѣютъ его играть, какъ гг. Сафоновъ, Танѣевъ и Шоръ. Въ заключеніе была исполнена серенада для четырехъ оркестровъ, состоящихъ каждый изъ 2 скрипокъ, альта, віолончели, контрабаса и 2 валторнъ. Это произведеніе, принадлежащее къ сравнительно раннему періоду творчества Моцарта,—болѣе шутка, чѣмъ серьезное сочиненіе. Суть его состоитъ въ томъ, что первый оркестръ играетъ фразу, которую цѣликомъ или частью подхватываетъ второй оркестръ: третій повторяетъ часть того, что играетъ второй, а четвертый послѣдніе два такта третьяго, послѣ чего снова начинаетъ первый оркестръ и т. д. Вслѣдствіе неудобства помѣщенія, акустическіе эффекты не всегда удавались и подъ конецъ утомили слушателей своимъ однообразіемъ, такъ какъ серенада состоитъ изъ трехъ частей.

Чествованіе столѣтней годовщины смерти великаго творца «Донъ-Жуана» со стороны Русскаго Музыкальнаго Общества и Общества Камерной Музыки было вполнѣ достойное памяти генія Моцарта. Нѣмецкія хоровыя Общества, соединивъ свои силы съ оркестромъ Музыкальнаго Общества, дали послѣднему возможность исполнить «реквіемъ» въ небываломъ у насъ составѣ участвующихъ. Одна лишь наша опера ничѣмъ не почтила великаго музыканта, составляя одно изъ рѣдкихъ исключеній въ дружномъ единодушіи, съ которымъ весь цивилизованный міръ справилъ торжественную тризну объ этомъ міровомъ геніи, одинаково доступномъ пониманію и чувству всѣхъ народовъ, у которыхъ процвѣтаетъ музыкальное искусство.

Лель.

Слабые сборы и ихъ причины. —«Замшевые люди» Д. В. Григоровича.—«Новое дѣло», Влад. И. Немировича-Данченко.—«Отрава жизни» Виктора А. Крылова.—«Уголокъ Москвы», Влад. А. Александрова. — Перемѣны состава дѣйствующихъ лицъ въ прежнихъ пьесахъ.

Театры продолжаютъ давать слабые сборы. Искать причину этого только въ «голодномъ годѣ» нельзя. Гораздо вѣрнѣе остановиться на томъ недовѣріи, которое явилось за послѣдніе два года въ публикѣ по отношенію къ русской драмѣ. Дробленіе труппы на двѣ сцены повлекло за собою пагубныя послѣдствія. Благодаря тому, что на одну роль является нѣсколько исполнителей — ансамбль нарушается. Отсутствіе, за недостаткомъ времени, должнаго числа репетицій, отзывается самымъ печальнымъ образомъ на исполненіи. Артистъ, играющій въ одинъ вечеръ на двухъ сценахъ, нарушаетъ правильный ходъ спектаклей въ каждомъ театрѣ: въ одномъ торопятъ пьесу, чтобы исполнитель не опоздалъ уѣхать, а въ другомъ—тянутъ, чтобы актеръ успѣлъ пріѣхать.— Замѣны однихъ артистовъ другими порождаютъ большой ропотъ въ публикѣ. Всѣ газеты, напримѣръ, отмѣтили выдающуюся игру г. Шкарина въ комедіи «Новое дѣло». Конечно, зритель хочетъ видѣть именно эту «выдающуюся» игру, а, между тѣмъ, г. Шкаринъ оказывается замѣненнымъ другимъ исполнителемъ, быть можетъ и талантливымъ, но не имѣвшимъ возможности подготовиться къ роли, подобно своему предшественнику, цѣлымъ рядомъ репетицій подъ руководствомъ автора. Въ «Гамлетѣ» замѣнены всѣ прежніе исполнители новыми, отъ короля и королевы до Фортинбраса включительно, причемъ замѣны нерѣдко происходили чуть ли не передъ самымъ поднятіемъ занавѣса. Списокъ больныхъ артистовъ, печатаемый въ афишахъ, слишкомъ невеликъ по большой труппѣ, чтобы можно было вѣчную перетасовку приписывать пресловутой инфлуэнцѣ.

Въ Михайловскомъ театрѣ была поставлена комедія Д. В. Григоровича «*Замшевые люди*». То, что мнѣ пришлось говорить въ прошлый разъ о представленіи «Ваала», съ грустью приходится повторить и по поводу «Замшевыхъ людей». Публика нашла пьесу скучной и лишенной сценическаго движенія. Когда даютъ фарсъ—у насъ принято кричать, что это—«вздоръ, глупость». Когда даютъ пьесу мало-мальски серьезную, кричатъ: «скучно!» Въ пьесѣ г. Григоровича нашли, между прочимъ, крупный недостатокъ, заключающійся въ томъ, что всѣ пять дѣйствій происходятъ въ одной декораціи, а это будто-бы для публики чрезвычайно утомительно. Видѣли въ этомъ подражаніе Мольеру (какъ будто такое подражаніе ужь очень позорно), видѣли наивность дѣленія дѣйствующихъ лицъ на злодѣевъ и добродѣтельныхъ людей, укоряли автора въ незнаніи сцены, и пр. и пр.

Весьма возможно, что г. Григоровичъ и не знаетъ сцены въ томъ смыслѣ, какъ этого требуютъ наши критики. Главнѣйшее незнаніе его заключается въ томъ, что онъ не пишетъ ролей по мѣркѣ каждаго актера, что принято между современными авторами. Затѣмъ, онъ рѣшительно не заботится о вызывныхъ концахъ актовъ, что тоже принято у авторовъ. У него выходитъ не пьеса, а повѣсть въ пяти главахъ, очень небольшихъ, которую вамъ читаютъ со сцены соотвѣтственно-загримированные актеры. Повѣсть эту надо *прослушать* весьма внимательно, какъ всякое литературное произведеніе, а не просмотрѣть—какъ у насъ нынче вошло въ обыкновеніе. А, между тѣмъ, современному зрителю такой трудъ—*прослушать* пьесу—становится за послѣднее время просто невыносимымъ.

Современный зритель пріѣзжаетъ въ театръ послѣ сытнаго обѣда, главнѣйшимъ образомъ для пищеваренія. Всякое мозговое напряженіе въ это время, по мнѣнію докторовъ, вредно; нуженъ отдыхъ. И вотъ, для отдыха ѣдутъ въ театръ. Этотъ отдыхъ даетъ балетъ своей пестрой, феерійной постановкой; этотъ отдыхъ даетъ опера, усыпительно дѣйствуя своимъ ритмомъ на слуховые органы; этотъ отдыхъ даетъ оперетка своимъ канканомъ и скабрезностью; наконецъ, этотъ отдыхъ даетъ циркъ, гдѣ такъ удачно оттѣняется умъ животныхъ и человѣческая глупость. Но при чемъ-же тутъ драматическій театръ? Почему вообще и балетъ, и циркъ, и произведенія Гёте и Шекспира—оди-

наково подводятся подъ одну рубрику увеселеній и зрѣлищъ? Что общаго между философіей Фауста, и тѣми прыжками черезъ кольцо на конѣ или передъ суфлерской будкой, которые практикуются на цирковой и балетной аренѣ? Какъ вообще Талія и Мельпомена сошлись въ одной спеціальности съ Велесомъ «скотьимъ богомъ» — покровителемъ стадъ, изображеніемъ коего долженъ былъ бы увѣнчиваться каждый циркъ?—Умираетъ Дузе въ роли Клеопатры—театръ трещитъ отъ аплодисментовъ—ей подносятъ вѣнки. Умираетъ танцовщица г-жа Бріанца, изображая смерть Низіи въ «Царѣ Кандавлѣ», для чего прыгаетъ по сценѣ и выдѣлываетъ граціозныя па,—театръ тоже трещитъ и тоже подноситъ ей вѣнки. Актеру, играющему Гамлета, подносятъ лавры; и бывшему лакею, сдѣлавшемуся исполнителемъ шансонетокъ — тоже подносятъ лавры. Гдѣ-же граница увѣнчиванья «великихъ»?

Посмотрите театральные отдѣлы нашихъ газетъ. Рецензенты недовольны г. Григоровичемъ и его пьесой. О ней говорятъ свысока, насмѣшливымъ, авторитетнымъ тономъ. И тутъ же, рядомъ прочтите отчетъ объ опереткѣ и объ ея исполнителяхъ. «Талантливо, граціозно, остроумно...» «Талантливой дивѣ поднесли шесть корзинъ цвѣтовъ и серебряный вѣнокъ. Она такъ увлекла публику, съ такимъ жаромъ провела свои сцены, что невольно...» и т. д., и т. д.— Между тѣмъ, о гг. Давыдовѣ или Свободинѣ пишутъ: «названные артисты плохо справились съ ролями, хотя и играть-то, строго говоря, было нечего—авторъ намѣтилъ поверхностно, но грубо характеры»... и пр.—Конечно, вся эта белиберда путаетъ публику, которая сама ни въ чемъ никогда разобраться не можетъ.

«Замшевые люди» Григоровича въ январѣ мѣсяцѣ текущаго года были напечатаны въ *Русскомъ Вѣстникѣ*, и появленіе ихъ привѣтствовала критика. Въ печати комедія эта называлась «Занозой». Авторъ уже не разъ касался своей излюбленной темы: вопроса о благотворительности и благотворителяхъ. Его всегда возмущала подкладка большинства благотворительныхъ комитетовъ. Его «Акробаты благотворительности» — та-же «Заноза» или «Замшевые люди». Тотъ-же рельефъ, выпуклость, тотъ-же юморъ и сатира. Казалось-бы, при тщательной постановкѣ пьесы на сценѣ, подъ руководствомъ маститаго беллетриста, публика должна была живо заинтересоваться ею, — а въ результатѣ оказалось, что со второго представленія пьеса перестала давать сборы: «скучно, длинно».

На первомъ представленіи, 25 октября, въ третій спектакль 1-го абонемента «Замшевые люди» шли въ слѣдующемъ составѣ:

Графъ Борисъ — г. Давыдовъ. Графъ Ѳедоръ — г. Свободинъ. Графиня Анна—г-жа Жулева. Подточинъ—г. Сазоновъ. Волововновъ—г. Далматовъ. Шилохвостова—г-жа Абаринова. Кирсановъ—г. Аполлонскій. Мери—г-жа Пасхалова. Липецкій—г. Дальскій. Ягозинъ—г. Корвинъ-Круковскій. Княгиня Лукоянова—г-жа Дюжикова 1. Жигулевъ—г. Шкаринъ. Севрюгинъ—г. Шевченко. Коко—г. Усачевъ.

Слѣдующей новинкой для Петербурга была комедія Влад. И. Немировича-Данченко «*Новое дѣло*», дававшаяся въ Москвѣ еще въ прошломъ сезонѣ. — Читателямъ «Артиста» извѣстенъ авторскій текстъ, — а также и мнѣніе, высказанное о немъ критикой. Мнѣ остается только, какъ нынче принято выражаться, констатировать громкій успѣхъ «Новаго дѣла» въ Петербургѣ. Несомнѣнно—комедія эта будетъ пьесой сезона. До сихъ поръ она дѣлаетъ лучшіе сборы, да еще вдобавокъ въ Михайловскомъ театрѣ.

Главную роль пьесы — Столбцова—игралъ г. Варламовъ. Въ сущности, едва-ли эта роль въ средствахъ талантливаго артиста. Широкаго размаха барскаго самодурства у г. Варламова нѣтъ. Столбцовъ — прежде всего баринъ—натура широкая, увлекающаяся. Если бы у него были милліоны—онъ всѣ бы ихъ спустилъ на осушеніе пинскихъ болотъ, на основаніе огромной политической газеты, на улучшеніе фарватеровъ Днѣпра, на постройку воздушнаго шара по проэкту инженера Костовича—или на что-нибудь въ этомъ родѣ.—Первое условіе при воплощеніи этой фигуры на сценѣ—внутренняя искренность и необычайная убѣжденность рѣчи. Онъ долженъ подкупать искренностью и убѣжденностью въ благихъ результатахъ каждаго предпріятія. Ему должны вѣрить не только дѣйствующія лица, но и половина зрителей. Этого не могъ достигнуть ни г. Ленскій въ Москвѣ, ни г. Варламовъ въ Петербургѣ. У г. Варламова звучала неискренность, не было вѣры въ дѣло. Поэтому послѣдній его монологъ, гдѣ онъ швыряетъ Калгуеву векселя, вышелъ, какъ и у г. Ленскаго, неожиданнымъ, не вытекающимъ изъ всего предыдущаго. Роль Столбцова слѣдуетъ причислить къ труднѣйшимъ ролямъ современнаго репертуара, и если у насъ нѣтъ на нее соотвѣтствующаго исполнителя—то это не вина автора.

Прокофія Калгуева игралъ г. Ленскій, и игралъ прекрасно. Начиная съ грима и до рѣчи сквозь зубы, въ характерѣ напускной сдержанности англомана, сквозь которую проскакиваетъ типъ московскаго кулака, все было сдѣлано очень тонко.

Чрезвычайно хорошъ г. Давыдовъ въ роли Андрея Калгуева. Та нервность, порывистость, вѣчная возбужденность, которую проявилъ этотъ артистъ, играя «Иванова», нашли не менѣе

широкое примѣненіе и въ изображеніи Андрея. Почтенный артистъ можетъ причислить эту роль къ лучшимъ своимъ созданіямъ. Тѣмъ пріятнѣе отмѣтить этотъ успѣхъ г. Давыдова, что за послѣднее время въ его игрѣ не замѣчалось той глубины и силы, которыя онъ проявлялъ въ предыдущіе сезоны. Къ счастью, эта тусклая полоса прошла, и Петербургъ вновь видитъ предъ собою артиста, вполнѣ овладѣвшаго самимъ собою.

Къ сожалѣнію, нельзя причислить роль Людмилы къ удачнымъ созданіямъ г-жи Савиной. Артистка почему-то не подчеркнула основной черты ея характера, дѣловитости. Дѣловитость казалась въ игрѣ г-жи Савиной словно-бы напускной. Положительность и разсудочность—качества прямо противоположныя характеру ея отца, должны быть оттѣнены выпукло и рѣзко. Нѣсколькими недѣлями позднѣе таже артистка, изображая весьма сродный Людмилѣ типъ милліонерши Крупчаниновой (въ «Уголкѣ Москвы», Влад. А. Александрова), уже гораздо успѣшнѣе справилась съ этой новой формаціей русской женщины, родоначальницей которой въ литературѣ слѣдуетъ считать Аграфену Станицыну въ романѣ г. Боборыкина «Китай-городъ».

Очень хорошъ былъ г. Шкаринъ въ роли Ляшенкова. Если авторъ далъ артисту благодарный матеріалъ, то и артистъ въ свой чередъ дополнилъ роль цѣлымъ рядомъ тонкихъ оттѣнковъ. Второстепенныя роли были исполнены вполнѣ добросовѣстно. Столбцову играла г-жа Жулева, Соню г-жа Мичурина, Питоличку — г-жа Ильинская, Калгуеву - мать — г-жа Дюжикова 1-я, Орскаго,—г. Дальскій. Послѣднія двѣ роли, впрочемъ, исполнены были менѣе удачно, и съ слѣдующаго спектакля исполнители были замѣнены г-жею Ленскою и г мъ Новинскимъ.—Роль Орскаго долженъ, во всякомъ случаѣ, играть артистъ съ темпераментомъ, а ни у г. Дальскаго, ни у г. Новинскаго темперамента нѣтъ.

—

«*Отрава жизни*»—комедія В. Крылова, извѣстная москвичамъ подъ именемъ «Аргунина», и въ Петербургѣ не имѣла успѣха — Особенно радоваться этому нечего, такъ какъ «Баловень» того-же автора собираетъ до сихъ поръ полный театръ.—Фарсъ не особенно высокой пробы, годный болѣе для любителей, чѣмъ для образцовой сцены, вызываетъ полное сочувствіе зрителей. Пьеса-же, быть можетъ и скучноватая, но, тѣмъ не менѣе, несравненно болѣе правдивая, чѣмъ всѣ «Сорванцы», «Баловни» и «Лакомые кусочки»—успѣха не имѣетъ. На «Отравѣ жизни» театръ представляетъ пустыню,—такъ что уже въ пятый разъ «Отраву» давали въ воскресенье.

Главный недостатокъ «Отравы» въ томъ, что она имѣетъ пять актовъ, и актовъ весьма почтенныхъ размѣровъ. Это ужь слишкомъ. Дѣйствіе развивается вяло и напряженно. Пять актовъ хороши въ «Орлеанской дѣвѣ», гдѣ рядъ грандіозныхъ событій развивается въ послѣдовательныхъ прагматически-связанныхъ картинахъ, и охватываетъ большой періодъ времени. Пять актовъ можно допустить въ живыхъ, безконечно веселыхъ комедіяхъ Мольера. Какъ на исключеніе, можно указать на гоголевскаго „Ревизора“—но вѣдь и тамъ акты (особенно второй) чрезвычайно компактны. Компактность весьма содѣйствуетъ опредѣленности впечатлѣнія. Въ этомъ отношеніи, какъ на образцы, можно указать на „Женитьбу“ Гоголя, и на „Свадьбу Кречинскаго“ г. Сухово-Кобылина. Въ „Женитьбѣ“—два акта, въ „Кречинскомъ“—три. А, между тѣмъ, до чего живо и ярко идетъ дѣйствіе, достигая должнаго впечатлѣнія! Переутомленіе зрителя въ тягучемъ произведеніи В. Крылова,—быть можетъ, главная причина неуспѣха.

Роль Аргунина игралъ у насъ г. Сазоновъ, и игралъ съ какою-то неохотою, вяло. Точно артистъ не вѣрилъ автору, что клевета въ печати безконечное несчастіе для каждаго общественнаго дѣятеля. Клевету пьесы г. Крылова его герою очень легко обнаружить, такъ какъ и онъ и его клеветникъ принадлежатъ къ одной корпораціи присяжныхъ повѣренныхъ: судъ товарищей всегда могъ-бы возстановить истину, и исключить изъ своей среды виновнаго. Словомъ, особеннаго сочувствія Аргунинъ въ зрителѣ не возбуждаетъ, почему и интересъ пьесы сразу сходитъ на нѣтъ.

Главную женскую роль мѣщанки Жигулевой играла г-жа Савина. Типъ „Дунюшки“, очевидно, навѣянъ „Грушенькой“ Достоевскаго, только Дунюшка настолько-же пропорціонально помельче Грушеньки, насколько талантъ г. Крылова мельче таланта Достоевскаго. Въ общемъ роль очень удалась г-жѣ Савиной, кромѣ развѣ перваго акта. Въ первомъ актѣ Жигулева устраиваетъ Савицкому скандалъ въ окружномъ судѣ,—а между тѣмъ, скандала никакого не выходитъ: г-жа Савина ведетъ роль вяло, почти не повышая голоса. Зато второй, четвертый и пятый акты—торжество артистки: здѣсь много превосходныхъ мѣстъ, и многое, недоговоренное авторомъ, выступаетъ на первый планъ. Давно уже не дарила г-жа Савина публику такимъ цѣльнымъ созданіемъ.

Савицкаго игралъ г. Аполлонскій.—На этотъ разъ артистъ отступилъ отъ своей привычки—являться въ роскошной завитой шевелюрѣ, а загримировался, какъ того требовала роль, полуидіотомъ-купцомъ. Роли такихъ слабохарактерныхъ, нервныхъ, недалекихъ субъектовъ весьма удаются молодому актеру. Въ прошломъ

году онъ пріятно удивилъ зрителей типичной фигурой молодого помѣщика въ „Горькой Судьбинѣ“ Писемскаго, теперь въ роли Савицкаго онъ окончательно упрочиваетъ за собой амплуа на характерныя роли.

Доктора Тенетова игралъ г. Варламовъ и игралъ очень живо и весело. Докторъ вообще выведенъ авторомъ для увеселенія зрителей, и съ своей стороны г. Варламовъ все сдѣлалъ, чтобы усугубить нужное впечатлѣніе. Такъ заразительно хохотать, какъ хохочетъ г. Варламовъ могутъ развѣ запорожцы на картинѣ И. Е. Рѣпина, которую теперь съѣзжается смотрѣть весь Петербургъ, и которая представляетъ, такъ сказать, апоѳеозъ смѣха.

Прощалина прекрасно играетъ г. Свободинъ, предводителя дворянства—г. Ленскій, губернатора—г. Дмитріевъ, братца Илью—г. Костровъ. Послѣдній очень типиченъ. Съ третьяго представленія пьеса пошла съ хорошимъ ансамблемъ.

—

29-го ноября въ Александринскомъ театрѣ впервые дана была комедія Влад. А. Александрова «*Уголокъ Москвы*». Очень неравномѣрно у насъ распредѣляется репертуаръ. Въ «Уголкѣ Москвы» выведена та же среда, что и въ «Новомъ дѣлѣ», та же, что и въ «Дѣтяхъ своихъ отцовъ», назначенныхъ тотчасъ послѣ «Уголка».—Не слишкомъ ли ужъ много московскаго купечества?

Надо правду сказать, что комедія г. Александрова прошла безъ малѣйшаго признака ансамбля. Играли всѣ кто въ лѣсъ, кто по дрова. Въ особенности второй актъ, гдѣ въ саду, во время иллюминаціи, поютъ цыгане, а дѣйствующія лица чуть не бьютъ другъ друга за передергиванье картъ,—въ особенности этотъ актъ былъ сыгранъ мертво и безжизненно. Очевидно, и признака серьезной спепетовки не было: комедію давали сырьемъ.

Можно утѣшаться надеждой, что къ пятому представленію артисты сыграются.

Собственно говоря, рецензенты должны судить объ игрѣ артистовъ именно послѣ пятаго представленія. На первомъ—нервы у играющихъ такъ напряжены, что спокойнаго отношенія къ роли отъ нихъ и требовать нельзя. Затѣмъ, у насъ, въ Петербургѣ, не принято репетировать въ полный голосъ. Игра артиста въ день спектакля—большой сюрпризъ и для автора и для товарищей. Настоящій тонъ пьесы поэтому въ день перваго представленія немыслимъ. Между тѣмъ, часто по исполненію артистовъ судятъ и о пьесѣ.

У насъ рѣдко отличаютъ актера отъ роли. Провалитъ артистъ роль—говорятъ, авторъ ничего не далъ, роль суха и блѣдна. Роль написана авторомъ приподнято, шаржированно,—артиста упрекаютъ, что онъ переигралъ.—Артистъ, играющій добродушныя роли, пользуется среди публики репутаціей добродушнаго человѣка.—Настроеніе актера—вялое или нервное на первомъ представленіи часто рѣшаетъ судьбу пьесы. Недальновидные критики путаютъ исполненіе съ текстомъ, и въ результатѣ является ложное представленіе о пьесѣ.

Тѣмъ болѣе спутывается это представленіе, если она сыграна безъ ансамбля. Такъ было съ «Уголкомъ Москвы». Какое впечатлѣніе можно вынести изъ игры талантливыхъ актеровъ, которые путаютъ не только свои роли, но даже имена дѣйствующихъ лицъ?

Главныя роли—Дробовскаго и Крупчаниновой—играли г-нъ Далматовъ и г-жа Савина,—и оба въ отдѣльности играли прекрасно. Но ихъ дуэтъ, заканчивающій третій актъ, поневолѣ явился какой-то какофоніей: каждый игралъ свое, прислушиваясь къ словамъ товарища,—«ну, а въ какой тонъ будетъ реплика»? Выходила не плавная, тонко разыгранная сцена, а какая то скачка съ препятствіями. Лучше оказалось между ними объясненіе послѣдняго акта, гдѣ прерывающійся голосъ Дробовскаго можетъ дисгармонировать съ рѣчью Крупчаниновой. Но отдѣльные нюансы роли исполнены были обоими мастерски.

Роль главнаго резонера пьесы—Михѣева досталась г. Сазонову. Г. Сазоновъ прочелъ ее (какъ и слѣдуетъ резонеру) весьма добросовѣстно,—но вина въ монотонности и неопредѣленности роли всецѣло падаетъ на г. Александрова. Во всѣхъ дѣйствующихъ лицахъ пьесы и въ купцѣ—любителѣ сцены, и въ купчихѣ—спортсмэнкѣ, и въ дисконтерѣ,—чувствуется наблюдательность автора, желаніе уловить злобу дня. Въ Михѣевѣ ничего этого нѣтъ. А между тѣмъ, типъ современнаго художника по отношенію къ московскимъ купцамъ-меценатамъ—интересная тема, которая еще ждетъ своего Ювенала. Если-бы какой-нибудь драматургъ изобразилъ исторію заказовъ и покупки картинъ почтенными коммерсантами, исторію появленія плафоновъ и фресковъ въ ихъ палаццо—самую систему торга и полученія денегъ, картина получилась бы занимательная. Наконецъ, взглядъ нашихъ «знаменитыхъ» художниковъ на искусство писать и продавать картины—явился бы преинтереснымъ матеріаломъ для сценическихъ положеній и діалоговъ, конечно, подъ условіемъ строгаго знанія того, о чемъ пишешь.

Въ живой роли спортсмэнки Елены Михайловны выступила г-жа Васильева. Всѣ тѣ сцены, гдѣ Елена Михайловна смѣется, иронизируетъ и отчасти ревнуетъ—вышли у артистки жизненными и рельефными. Но гдѣ надо выказать чувственность и тотъ кокетливый цинизмъ, который такъ присущъ подобнымъ женщинамъ,—эти мѣста сыграны ею были слабѣе.

Г-жѣ Васильевой никогда не удаются роли съ грубой животной подкладкой,—это артистка на тонкія детальныя сцены полусловъ и полунамековъ. Вотъ почему ни «Ваала», ни «Уголокъ Москвы» нельзя причислить къ ея удачнымъ созданіямъ.

Едва-ли былъ удаченъ и г. Дальскій въ роли Желѣзнова. Желѣзновъ въ пьесѣ замѣняетъ хоръ. Со второго представленія его смѣнилъ г. Ленскій. Чрезвычайно оживлялъ сцены г. Варламовъ, безпредѣльно весело игравшій Соборскаго.

Въ печати по адресу г. Александрова раздались упреки, что его пьеса напоминаетъ «Свадьбу Кречинскаго», если не типами, то положеніемъ. Еще между Кречинскимъ и Дробовскимъ можно найти кое-что общее. Но что общаго между Лидочкой и Крупчаниновой, Желѣзновымъ и Нелькинымъ, Соборскимъ и Расплюевымъ—остается тайной.

Вообще, болѣе чѣмъ странны эти упреки въ заимствованіи положеній и даже типовъ. Заимствованіе заимствованію рознь. И Шекспиръ заимствовалъ: у его предшественниковъ - драматурговъ есть прообразы его созданій. Важно то—какъ сдѣлана пьеса, а не откуда взята. Если говорить о заимствованіяхъ, то что можетъ быть проще того, какъ обвинить Гончарова въ томъ, что онъ заимствовалъ «Обломова» изъ «Женитьбы» Гоголя. У Гоголя лежитъ Подколесинъ, и у Гончарова лежитъ Илья Ильичъ. Тамъ каждую минуту зовутъ Степана, и тутъ зовутъ Захара. Тамъ Кочкаревъ везетъ друга свататься, и тутъ Штольцъ старается о томъ же. Въ концѣ концовъ женихи до свадьбы даютъ тягу. Но неужели отъ этого проигрываетъ романъ Гончарова?

Я ни одной минуты не оправдываю г. Александрова въ томъ, что онъ, воспользовался положеніями изъ «Кречинскаго», но ставить ему это въ тяжкій грѣхъ нельзя, и говорить, что «Уголокъ Москвы» только повтореніе старыхъ мотивовъ, недобросовѣстно.

—

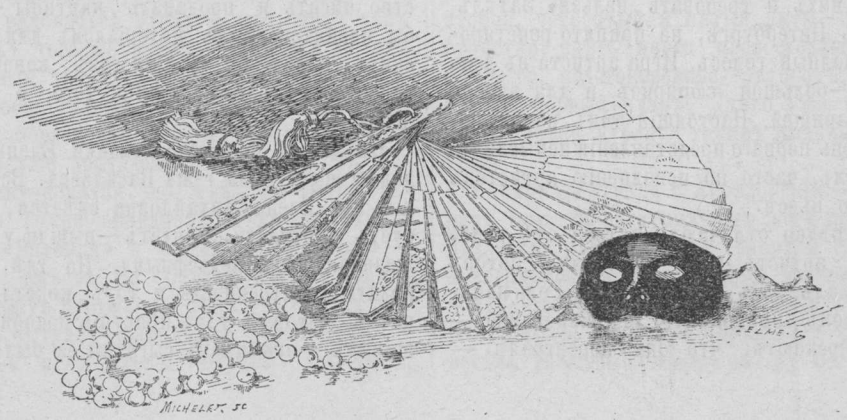
Въ началѣ настоящей корреспонденціи указывалось, до какой степени перетасовывается и измѣняется составъ играющихъ въ наиболѣе выдающихся пьесахъ репертуара. Для назиданія потомства можно привести параллельныя афиши нѣсколькихъ пьесъ съ перечисленіемъ первыхъ исполнителей—и дальнѣйшихъ.

Напримѣръ, въ «Плодахъ просвѣщенія»,—Толбухину играютъ г-жи Жулева и Левкѣева; кухарку—г-жи Левкѣева и Стрѣльская; Таню—г-жи Васильева и Читау; профессора—гг. Ленскій и Глазуновъ; доктора—гг. Писаревъ и Кравотынскій; Бетси — г-жи Мичурина, Читау и Дюжикова 2; камердинера — гг. Варламовъ и Осокинъ. Особенно посчастливилось г. Осокину. Сначала онъ совсѣмъ не участвовалъ въ комедіи, потомъ игралъ 3-го мужика, затѣмъ 2-го, потомъ 1-го, и наконецъ, былъ произведенъ въ камердинеры. Петрищева играли гг. Дмитріевъ и Корвинъ-Круковскій. Баронессу—г-жи Мусина-Пушкина и Темирова. Коко—гг. Усачевъ и Корвинъ-Круковской и т. д.

Вся эта теорія сочетаній привела къ тому, что когда внезапно заболѣлъ г. Свободинъ, то пришлось все-таки отмѣнить пьесу, такъ какъ роль Звѣздинцева, одна изъ главныхъ въ пьесѣ, не имѣла дублера.

Огромное количество персонажей въ труппѣ и свобода сочетаній видна и на «Гамлетѣ». Неугодно ли прослѣдить такой двойной составъ? Король — гг. Ленскій и Корвинъ-Круковскій. Королева—г-жи Абаринова и Дюжикова 1-я. Гамлетъ—гг. Далматовъ и Дальскій. Полоній—гг. Свободинъ и Осокинъ. Офелія—г-жи Томсонъ и Дюжикова 2-я. Лаэртъ—гг. Аполлонскій и Новинскій. Духъ—гг. Никольскій и Костровъ. Фортинбрасъ—гг. Корвинъ-Круковскій и Кравотынскій. Могильщикъ—гг. Варламовъ и Шевченко и пр. и пр.

При такихъ постоянныхъ перетасовкахъ особенно выдались три актера: гг. Ремизовъ, Осокинъ и Новинскій. Они на замѣну играютъ, переучивая въ одну ночь огромныя роли. Какъ это отражается на ансамблѣ – другой вопросъ—но что они выручаютъ дирекцію въ трудныхъ случаяхъ и работаютъ въ потѣ лица—въ этомъ нѣтъ никакого сомнѣнія. Вообще въ этотъ сезонъ труппа работаетъ много, спѣшно, нервно и довольно таки безтолково.



Выставка этюдовъ И. И. Шишкина.

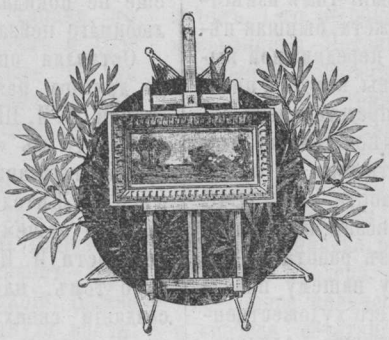
Въ Петербургѣ, въ залахъ Академіи Художествъ 26-го ноября открылись двѣ выставки: картинъ, этюдовъ и эскизовъ И. Е. Рѣпина и этюдовъ, офортовъ, рисунковъ и т. д. И. И. Шишкина. Выставки эти несомнѣнно должны произвести грандіозное впечатлѣніе. И Е. Рѣпинъ является здѣсь съ новыми своими произведеніями огромныхъ размѣровъ, какъ «Запорожцы, пишущіе отвѣтную грамоту турецкому султану», «Крестный ходъ», совершенно иначе трактованный, чѣмъ извѣстная его картина того же сюжета, бывшая нѣсколько лѣтъ тому назадъ на передвижной выставкѣ, и многія другія картины, этюды и проч.

Выставка И. И. Шишкина представляетъ совершенно иной характеръ. Здѣсь собрано имъ все лучшее изъ всѣхъ его этюдовъ за время его художественной дѣятельности отъ 1848 по 1891 годъ, вся та закулисная, никогда не выставлявшаяся имъ на показъ работа съ натуры, служившая знаменитому нашему пейзажисту лишь матеріаломъ для его художественныхъ созданій. По этой выставкѣ, слѣдовательно, можно видѣть весь послѣдовательный ходъ развитія его выдающагося таланта отъ поступленія его ученикомъ въ Академію Художествъ и до послѣдней поры его маститой зрѣлости. За всю свою трудовую жизнь много создалъ онъ прекрасныхъ картинъ, стяжавшихъ ему неувядаемую славу во всѣхъ концахъ Россіи и за границей, славу перваго русскаго пейзажиста нашихъ сѣверныхъ лѣсовъ, недаромъ утвердившую за нимъ прозвище «лѣсного царя». Но для каждой своей картины онъ писалъ десятки и сотни этюдовъ и цѣлые альбомы наполнялъ рисунками своего безпримѣрнаго карандаша и пера Изъ всего этого матеріала онъ отобралъ теперь около 300 нумеровъ и рѣшился показать ихъ публикѣ. Если бы онъ ничего не произвелъ болѣе, какъ только половину выставленныхъ теперь этюдовъ и рисунковъ, и тогда слава его была бы обезпечена навсегда. Но помимо художественнаго интереса, выставка эта даетъ интересъ, такъ сказать, біографическій. Она рисуетъ полную картину постепеннаго расцвѣтанія силъ художника, не ослабѣвающихъ до послѣдняго дня, до послѣдняго мазка его кисти. Новѣйшіе его этюды (послѣднихъ четырехъ, пяти лѣтъ) мы имѣли случай видѣть еще въ его мастерской и были поражены могучей силой правды его рисунка и колорита, съ каждымъ годомъ все болѣе освобождающагося отъ условныхъ красокъ его стариннаго письма, нѣсколько сухого, вялаго и однотоннаго. Рѣдко кому выпадаетъ на долю такой счастливый случай подвести итоги такъ наглядно, за такой продолжительный періодъ своей дѣятельности, воочію убѣдиться въ плодотворности этой дѣятельности и имѣть право сказать себѣ: «Да, я трудился недаромъ, шелъ постоянно къ цѣли и не ослабѣвалъ до настоящей минуты». Остается только пожелать, чтобы эта сила и бодрость въ художественномъ дѣлѣ, какую выказалъ И. И. Шишкинъ за все время своей художественной карьеры и въ особенности въ послѣднихъ его этюдахъ, долго еще не покидала нашего маститаго и всѣми любимаго пейзажиста.

Оставляя оцѣнку выставки И. Е. Рѣпина до другого раза, мы коснулись этюдной выставки И. И. Шишкина главнымъ образомъ потому, что въ «Новомъ Времени», въ день открытія выставки 26 ноября, появился отзывъ о ней г. «Жителя», дающій совершенно превратное, по нашему мнѣнію, толкованіе всей дѣятельности И. И. Шишкина. Не касаясь вопроса о томъ, на сколько г. Шишкинъ поэтъ въ созданіи своихъ пейзажей, и соглашаясь съ г. «Жителемъ» въ полномъ реализмѣ Шишкинскаго творчества, мы не можемъ однако согласиться съ авторомъ отзыва, что поэтичность Шишкинскаго пейзажа сказывалась только подъ вліяніемъ на него Калама (какового вліянія никогда не было, ни прямого, ни косвеннаго) и что поэтичность эту погубило въ г. Шишкинѣ давленіе на него реалистическихъ воззрѣній дурной хвалебной критики, превозносившей грубый реализмъ кружка товарищей передвижниковъ, къ которому принадлежитъ и И. И. Шишкинъ. Повидимому, ни одинъ рецензентъ не можетъ обойтись безъ камня за пазухой, припасеннаго для своего собрата по ремеслу. И г. «Житель» обнаружилъ этотъ камень, направивъ его на соперника, трубившаго хвалебные гимны передвижникамъ, какъ протестантамъ академіи. Можетъ быть, онъ и правъ, но намъ нѣтъ дѣла до ихъ распри. Но за что-же при этомъ достается передвижникамъ, никогда не поддававшимся вліянію этихъ хвалебныхъ отзывовъ, особенно по части манеры живописи и вообще по спеціальнымъ, художественнымъ вопросамъ? Еще удивительнѣе, что камень этотъ по дорогѣ задѣваетъ И. И. Шишкина, постоянно совершенствующаго свою технику и именно въ послѣднихъ своихъ этюдахъ жизненностію тонкой, изящной и сочной живописи ушедшаго далеко впередъ отъ Калама и его школы, всегда условной, манерной и слащавой, хотя въ свое время Каламъ и оказалъ большую услугу пейзажной живописи. Если въ этихъ этюдахъ нѣтъ поэтичности, такъ кто же ищетъ ее въ этюдахъ? Вѣдь это сырой матеріалъ, это непосредствен-

ное отношеніе художника къ натурѣ, только какъ къ матеріалу, а поэзія можетъ сказаться только въ переработкѣ этого матеріала въ картину. Физіономія г. Шишкина, какъ пейзажиста, вылилась въ ярко очерченную форму, которой онъ никогда не измѣнялъ отъ начала и до конца своей дѣятельности. Онъ—реалистъ убѣжденный, реалистъ до мозга костей, глубоко чувствующій и горячо любящій красоту лѣса, какъ въ его отдѣльныхъ типичныхъ особяхъ, такъ и въ массѣ. Правда, онъ лучше чувствуетъ изящество рисунка, чѣмъ изящество тона, колорита, и потому въ его работахъ перомъ и въ особенности въ неподражаемыхъ офортахъ, болѣе поэзіи и изящества, чѣмъ въ его живописи, но гдѣ-же эта „тузовая“ грубость мазка, въ которой онъ провинился передъ г. „Жителемъ?“ И справедливо-ли ставить въ строку такому безспорному знатоку и художнику лѣсныхъ дебрей единственную его неудачную попытку экскурсіи въ поэзію Лермонтова, гдѣ реализмъ его оказался не у мѣста.

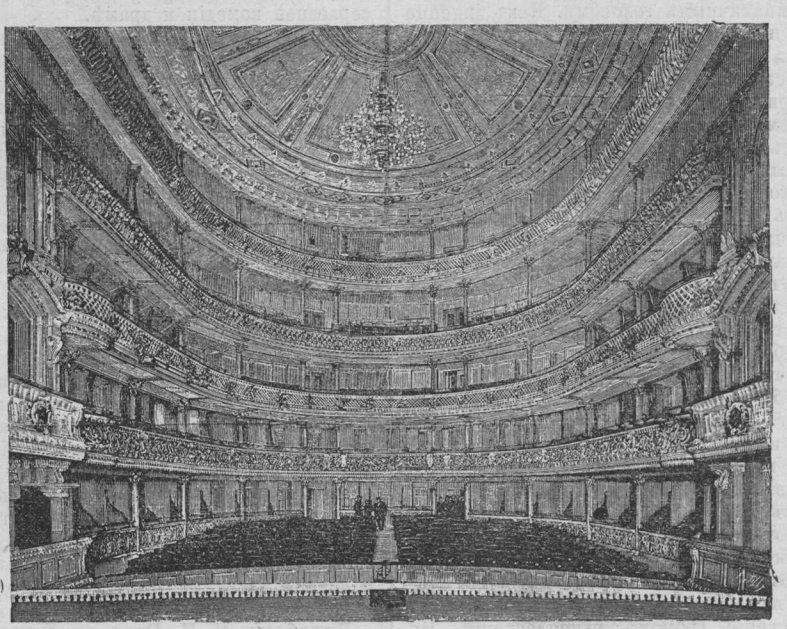
Ак.



Выставка народныхъ картинъ, устроенная Комитетомъ Грамотности въ С.-Петербургѣ.

Когда устраивалась эта выставка, ее ожидали многіе съ громаднымъ интересомъ. Давно прошло то время, когда для образованнаго человѣка считалось верхомъ неприличія обратить свое просвѣщенное вниманіе на какое нибудь изображеніе „Бовы-Королевича“ съ замазаннымъ красною краскою конемъ или „графа Паскевича Эриванскаго“, скачущаго на великанѣ-конѣ по головамъ крошечныхъ солдатиковъ, сплошь покрытыхъ синькой.—Вмѣстѣ съ возникновеніемъ нашего „народничества“ проснулся въ обществѣ интересъ и къ народному художеству, а такъ какъ съ развитіемъ желѣзныхъ дорогъ и широкимъ распространеніемъ грамотности, за послѣднія десятилѣтія, шаблонныя изданія московскихъ литографій почти всюду вытѣснили чисто-народную лубочную картинку, то выставка Комитета Грамотности являлась какъ нельзя болѣе кстати. Казалось, что Комитетъ соберетъ на ней все, что уцѣлѣло отъ стараго лубочнаго художества, и познакомитъ публику съ этими первыми зачатками русской народной картинки... На дѣлѣ однако ничего подобнаго не вышло и кое-какія старинныя лубки совершенно потерялись въ массѣ выставленныхъ новѣйшихъ Сытинскихъ, Морозовскихъ и т. п. изданій.

Оказалось, что выставка знакомила съ этими новѣйшими изданіями и только, и никакимъ другимъ ожиданіямъ не удовлетворила. Физіономія этихъ новѣйшихъ народнымъ картинокъ болѣе или менѣе извѣстна каждому. Рисунокъ ихъ сталъ несравненно правильнѣе, краски правдоподобнѣе и ярче, но вмѣстѣ съ тѣмъ утратилась первобытная наивность старинаго лубка и всѣ эти изданія ужасно напоминаютъ фабричнаго парня въ картузѣ, пиджакѣ, въ сапогахъ съ калошами и гармоніей въ рукахъ. Какъ этотъ парень на полстолѣтіе опередилъ тѣхъ пошехонцевъ, которые въ трехъ соснахъ заблудились, такъ и новѣйшая народная картинка далеко ушла отъ лубочнаго „Бовы“, но симпатіи наши все-таки на сторонѣ этихъ послѣднихъ, а не первыхъ, и если бы наше Общество Любителей Художествъ или Археологическое Общество устроило дѣйствительно выставку *народныхъ*, т.-е. старинныхъ *лубочныхъ* картинъ,—его предпріятіе встрѣтило бы самое горячее сочувствіе всего истинно-образованнаго общества.



Зрительный залъ въ новомъ Варшавскомъ театрѣ.

Корреспонденціи.

Астрахань *(Отъ нашего корреспондента)*. Въ театрѣ играетъ Товарищество подъ управленіемъ В. И. Бибина. Дѣло ведется по уставу, составленному весьма толково, и съ которымъ мы познакомимъ вскорѣ нашихъ читателей. Дѣла идутъ такъ же, какъ и въ прошломъ году. За октябрь получено валового сбора 3,401 руб. 45 к. Товарищество заработало по 29% на рубль.

Труппа нравится, но сборамъ мѣшаетъ ужасная погода.

Составъ слѣдующій: женскій персоналъ: На роли героинь г-жа Невѣрова, ingénue dramatique—г-жа Медвѣдева, ingénue comique—г-жа Михайлова, молодыхъ grand-dames г-жа Нелюско, пожилыхъ г-жа Сѣверская, 1-хъ комическ. старухъ г-нъ Пузинскій. Водевильныя роли—г-жа Вечера (?!), 2-хъ комич. старухъ г-жа Гаевская. На роли субретокъ г-жа Расатова, молодыхъ барынь г-жа Шемановская. На роли кисейныхъ барышенъ г-жа Этуаль (?!). На маленькія роли г-жа Высоцкая и г-жа Ларіонова. Мужской персоналъ: герой-любовникъ г. Ге, 1-й любовникъ г. Кручининъ, 2-й любовникъ г. Ланской, герой-резонеръ г. Расатовъ, резонеръ г. Яковлевъ, комикъ и характер. роли г. Бибинъ, комикъ-буффъ г. Кондратьевъ, простакъ г. Морозовъ-Лаврецкій, jeune comique г. Федотовъ, типичныя роли г. Буренинъ, старыхъ слугъ г. Савельевъ, молодыхъ слугъ г. Камскій. На маленькія роли гг. Сѣницкій, Осиповъ, Козыревъ, Ивановъ, Петровъ, суфлеръ г. Синельниковъ, декораторъ г. Гартье.

Правленіе театра состоитъ изъ четырехъ человѣкъ: главный управляющій г. Бибинъ, режиссеръ г. Расатовъ, членъ правленія г-жа Невѣрова, контролеръ г. Яковлевъ. Бальный оркестръ изъ 15-ти человѣкъ подъ управленіемъ г. Мнацаганова. Репертуаръ состоитъ изъ драмъ, комедій и феерій.

—

С. Балаково, Самарской губ. *(Отъ нашего корреспондента)*. Нынѣшнее лѣто въ нашемъ селѣ играло полтора мѣсяца Товарищество артистовъ подъ управленіемъ Н. Д. Беккаревича. Въ составъ Товарищества входили: г-жи Павловская, Строгова, Каменская, Волховская, и Смальгова; гг. Беккаревичъ, Рижскій, Козловъ-Каменскій, Лидинъ и Прибытковъ. Дирижеръ—А. Поль. Товарищество дало 10 спектаклей и 2 литературныхъ вечера. Сыграны были слѣдующія пьесы: „Горе отъ ума“, „Ворона въ павлиньихъ перьяхъ“, „Не въ свои сани не садись“, „Отецъ и дочь“, „Въ погоню за прекрасной Еленой, „Свои люди сочтемся“, „Ночное“, „Ямщики“, „Сама себя раба бьетъ“, „Пишо и Мишо“, „Женское любопытство“ (2 раза), „Она помѣшана“. Валовой сборъ не превышалъ 400 руб., такъ что артисты коекакъ кончили сезонъ и выѣхали съ грѣхомъ пополамъ, но за всѣмъ тѣмъ нельзя не сказать имъ искреннее спасибо за посѣщеніе нашего уголка. Наибольшій сборъ палъ на „Горе отъ ума“ и „Женское любопытство“. Товарищество въ общемъ составлено было на столько недурно, что всѣ пьесы смотрѣлись съ удовольствіемъ. Изъ артистовъ первое мѣсто занимали: гг. Рижскій, Лидинъ и Козловъ-Каменскій. Г. Рижскій—хорошій резонеръ, г. Лидинъ прекрасно игралъ Пьера въ „Женскомъ любопытствѣ“, г. Козловъ-Каменскій—недурной комикъ. Изъ женскаго персонала выдѣлялась

г-жа Павловская: она обладаетъ красивой наружностью и симпатичнымъ голосомъ. Какъ ingénue comique, она положительно хороша. Особенно удалась ей Лиза въ „Горѣ отъ ума“. Остальныя не портили ансамбля, а г-жа Строгова спѣла нѣсколько вещицъ очень недурно и хорошо съиграла Дуньку въ „Ночномъ“. Товарищество имѣло своего дирижера и подъ его управленіемъ нашихъ доморощенныхъ музыкантовъ нельзя было узнать. Если артисты плохо заработали, то этому виной грозный призракъ голода. Во всякомъ случаѣ, идея г. Беккаревича посѣщать села заслуживаетъ всяческаго вниманія и поощренія—это уже не первая его попытка, и всѣ были неудачны, что онъ объясняетъ тѣмъ, что артисты не хотятъ взяться за это симпатичное дѣло и гнушаются играть въ селахъ. Если бы нашлось 3—4 дѣйствительно хорошихъ актера, то несомнѣнно успѣхъ былъ бы обезпеченъ. Какъ бы то ни было, но мы желаемъ полнаго успѣха идеѣ г. Беккаревича, а что его Товарищество можетъ имѣть успѣхъ видно изъ того уже, что публика поднесла г-жѣ Павловской букетъ изъ живыхъ цвѣтовъ и посѣщала театръ исправно. Несомнѣнно въ другое время были бы и сборы хорошіе. Публика относилась къ актерамъ очень симпатично. Пьесы Островскаго имѣли наибольшій успѣхъ. На этихъ пьесахъ иногда актерамъ буквально слова не давали сказать, покрывая каждое мѣткое выраженіе громомъ рукоплесканій. По окончаніи и во всѣ слѣдующіе дни только и разговору было, что про пьесу и актеровъ—запоминали цѣлыя фразы и монологи наизусть. Наиболѣе посѣщали спектакли прикащики, рабочій людъ; женщинъ сравнительно меньшинство. Мѣстная интеллигенція относилась къ театру пренебрежительно-покровительственно. Содержатель театра бралъ съ артистовъ неимовѣрно дорого, не взирая на то, что артисты главнымъ образомъ работали на него и его буфетъ. Отъ всей души желаемъ попыткѣ г. Беккаревича большаго и большаго успѣха—кромѣ пользы, она ничего не принесетъ нашимъ сельскимъ обывателямъ, если онъ будетъ вести попрежнему дѣла свои такъ-же честно.

—

Вильно (*Отъ нашего корреспондента*). 8 ноября окончился въ Вильнѣ рядъ драматическихъ спектаклей и труппа уѣхала въ Минскъ, гдѣ г. Шуманъ тоже арендуетъ театръ. Взамѣнъ драматической труппы, пріѣхала изъ Минска опереточная и пробудетъ здѣсь 40 дней. Составъ минской опереточной труппы пополнится гг. Блюменталь-Тамариными и г. Неждановымъ, состоявшими въ виленской драматической труппѣ.

Давно уже Вильно не видало такъ хорошо составленной драматической труппы, какъ въ этомъ сезонѣ, и если дѣла г. Шумана оказались не блестящими, то это не его вина. Равнодушія мѣстнаго общества къ драмѣ не могли преодолѣть ни весьма сносный репертуаръ, ни талантливая и добросовѣстная игра артистовъ. Нѣкоторые спектакли, впрочемъ, дали прекрасные сборы какъ, напримѣръ, „Гамлетъ“, „Уріель Акоста“ и др. Не могло ли бы это обстоятельство послужить г. Шуману указаніемъ, какого именно выбора пьесъ онъ долженъ придерживаться?

Наибольшимъ успѣхомъ пользовался у виленцевъ г. Агаревъ, и вполнѣ заслуженно: это дѣйствительно чрезвычайно талантливый и, главное, работающій надъ собой артистъ; особенно хорошъ онъ въ сильно драматическихъ роляхъ. Успѣхъ г. Агарева раздѣляли г-жи Звѣрева и Щербакова. Рѣдкими способностями обладаетъ также г. Блюменталь-Тамаринъ. Виленская публика, видѣвшая его лѣтомъ въ роли режиссера и перваго комика въ опереткѣ, была пріятно изумлена его игрой въ серьезной комедіи и драмѣ.

Жаль, что драматическая труппа покидаетъ Вильно, хотя и на короткое время; избранная театральная публика съ нетерпѣніемъ будетъ ждать ея возвращенія. Странное, между прочимъ, впечатлѣніе производитъ оперетка въ виленскомъ городскомъ театрѣ: на занавѣсѣ красуются портреты Глинки, Островскаго, Гоголя и вдругъ.... „смотрите здѣсь, смотрите тамъ“.

—

Виленскій Музыкально-Драматическій Кружокъ любителей далъ уже въ этомъ сезонѣ три музыкальныхъ и два драматическихъ вечера. Поставлены были слѣдующія пьесы: „Денежные тузы“, „Покойникъ мужъ и вдова его“, „Аллегри“, „Маруся“ и „Картинка съ натуры“. Всѣ эти вещицы сошли очень недурно и привлекли массу зрителей. Въ „Картинкѣ съ натуры“, въ роли жены капитана обнаружила несомнѣнные задатки сценическаго дарованія впервые выступившая на театральныя подмостки г-жа Андреева.

Музыкальные вечера были очень удачны. Оркестръ прекрасно справился съ такой сложной вещью какъ увертюра „Coriolan“ Бетховена, а солисты г-жа Лампе и г. Опацкій вызвали бурные и вполнѣ заслуженные аплодисменты.

—

Витебскъ. П. Н. Волховской проситъ насъ исправить ошибку, вкравшуюся въ „Обозрѣніе провинціальныхъ театровъ“, напечатанное въ № 17 нашего журнала, въ которомъ было помѣщено сообщеніе, что въ Витебскѣ играетъ *Товарищество подъ управленіемъ* г. Волховскаго. На самомъ же дѣлѣ, какъ сообщаетъ г. Волховской, онъ лично на свой страхъ держитъ въ Витебскѣ *антрепризу*, а вовсе не является главою какого-либо Товарищества.

—

Ивановъ-Вознесенскъ. *(Отъ нашего корреспондента).* У насъ въ данное время подвизается Товарищество драматическихъ артистовъ подъ управленіемъ А. И. Громова, и приходится отмѣтить крайне отрадный (въ наше время рѣдкій) фактъ, что дѣла Товарищества идутъ блестяще въ матеріальномъ отношеніи. Положимъ, нужно принять во вниманіе, что спектакли идутъ всего только два раза въ недѣлю, но имѣя въ виду дѣла прежнихъ труппъ, приходится только удивляться. Въ этомъ отношеніи нужно по справедливости отнестись съ глубокой благодарностью къ распорядителю Товарищества, А. И. Громову. Онъ крайне добросовѣстно и честно относится къ своему дѣлу, а благодаря этому обстоятельству, спектакли идутъ прекрасно, и въ публикѣ остается хорошее впечатлѣніе. Товарищество по своему составу небольшое (12—13 человѣкъ), но всѣ члены его очень старательны и серьезно относятся къ дѣлу, за что вполнѣ и вознаграждаются тѣмъ вниманіемъ, какое оказываетъ имъ наша публика. Сборы постоянно полные, и небольшая зала клуба прикащиковъ, гдѣ даются спектакли (полный сборъ 250 или 300 руб.) не можетъ вмѣстить всѣхъ желающихъ. До сихъ поръ были поставлены слѣдующія пьесы: „На порогѣ великихъ событій“, „Вторая молодость“, „Наши адвокаты“, „Пѣснь горя“, „Цѣпи“, „Евгеній Онѣгинъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Женитьба Бѣлугина“, „Ни минуты покоя“ и „Грѣхъ да бѣда на кого не живетъ“. Выдающимся успѣхомъ пользуются г-жа Иванова (на сильно-драматическія роли) и г-жа Варинская, молодая симпатичная артистка; изъ мужского персонала г.г. Громовъ, Вронскій и Григорьевъ. Вообще, повторяемъ, всѣ гг. артисты очень добросовѣстно относятся къ своему дѣлу,

и намъ только отъ души остается пожелать Товариществу, чтобы оно съ тѣмъ же успѣхомъ продолжало дѣло, съ какимъ его начало.

—

Каменецъ-Подольскъ *(Отъ нашего корреспондента)*. Въ прошлой корреспонденціи я говорилъ, что по удачному началу сезона очень нелегко судить о его продолженіи. Увы, дѣло, начавшееся хорошо, кончилось печально: антрепризa г. Богуславскаго рухнула: антрепренеръ уѣхалъ въ Москву Труппа не дополучила жалованья по его антрепризѣ почти за цѣлый мѣсяцъ. Нужно отдать однако же справедливость артистамъ: несмотря на то, что жалованье не платилось, что объ антрепренерѣ не было цѣлый мѣсяцъ ни слуху ни духу, что по городу ходили о немъ разные, чрезвычайно странные, слухи — труппа продолжала свое дѣло, спектакли не прекращались и все шло какъ слѣдуетъ. Наконецъ, пришла телеграмма отъ г. Богуславскаго о прекращеніи его антрепризы, каковую городская дума передала г-жѣ Лебедевой (изъ Москвы), согласно заявленію, подписанному всѣми артистами, о желаніи ихъ служить у нея. Новая антрепризa обязалась принять на себя часть долга старой, но зато всѣ артисты согласились сбавить жалованье. Такимъ образомъ, дѣло продолжается безъ перерыва. Репертуаръ за это время состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: *Тайна, Вытерокъ, Въ осадномъ положеніи, Левъ Гурычъ Синичкинъ, Разрушеніе Помпеи, Вторая молодость, Забубенная головушка, Материнская любовь, Чадъ жизни, Кто въ мьсъ, На порогѣ великихъ событій, Ньесъ, Друзья-пріятели, Похищеніе Сильфиды, Въ неравной борьбѣ, Марія Стюартъ, Жидовка, На зыбкой почвѣ, Ахъ, мужчины!, Горе отъ ума, Испанскій дворянинъ, Кошка и мышка, Адріена Лекувреръ, Подъ властью сердца, Гугеноты, Золотая рыбка* и *Современная барышня*.

Изъ этихъ спектаклей обращаютъ на себя вниманіе слѣдующіе: „Въ осадномъ положеніи“, который далъ неслыханный, кажется, въ лѣтописяхъ театра сборъ въ 25 коп.! Въ драмѣ „Вторая молодость“, г-жа Брянская-Коврова показала всю силу своего драматическаго дарованія въ роли Валентины. Это актриса съ большой сценической опытностью и школой; сцена послѣдняго акта (прощанье съ сыномъ передъ ссылкой) прошла превосходно; тѣмъ не менѣе, намъ кажется, что настоящее призваніе ея—это роли, не требующія сердечной теплоты, задушевности, роли холодныхъ кокетокъ, какъ, напримѣръ, Ольга Ранцева („Чадъ жизни“), которую она провела безупречно и выдержала до конца, кромѣ сцены смерти, переданной ею съ нѣсколько грубоватымъ реализмомъ. Исполненіе Маріи Стюартъ (бенефисъ г-жи Брянской) насъ не удовлетворило: это наименѣе удачная роль изъ ея репертура. Кстати о „Маріи Стюартъ“: нельзя обойти молчаніемъ странную манеру актрисъ, играющихъ эту роль, вымарывать пьесу до неузнаваемости: изъ классической трагедіи остается одна лишь роль, окруженная чуть ли не однѣми крайне необходимыми для хода пьесы репликами и монологами in extenso. Не думаю, чтобы можно было оправдать какими-либо соображеніями такое неуважительное отношеніе къ классическимъ произведеніямъ искусства. Въ „Адріенѣ Лекуврерѣ“ (бенефисъ г. Жуковскаго) игру артистки тоже нельзя назвать удачной: слишкомъ много дѣланности и мало искренности и теплоты. Зато она талантливо провела свои роли въ пьесахъ: „Въ неравной борьбѣ“ и „Подъ властью сердца“. Г-жа Брянская пріобрѣла у здѣшней публики симпатію и пользуется успѣхомъ.

„Лѣсъ“ Островскаго прошелъ очень хорошо. Роль Гурмыжской была превосходно переданаг-жей Пальмъ, которая, къ сожалѣнію, уже покинула здѣшнюю сцену и уѣхала въ Кіевское Товарищество г. Соловцова.

Изъ вышеупомянутыхъ спектаклей еще обращаютъ на себя вниманіе: „На зыбкой почвѣ“ и „Современная барышня“; въ нихъ имѣла успѣхъ г-жа Незлобина, которой очень удаются роли хорошихъ, сердечныхъ дѣвушекъ и шаловливыхъ кокетокъ. Въ свой бенефисъ она поставила „Горе отъ ума“, прошедшее съ полнымъ ансамблемъ, въ историческихъ костюмахъ, при очень тщательной и внимательной постановкѣ, при отличныхъ декораціяхъ г. Табенскаго; особенно удалась декорація послѣдняго акта комедіи. Наибольшій успѣхъ въ пьесѣ имѣли г. Борисовъ (Фамусовъ), артистъ съ недюжиннымъ дарованіемъ и съ большой сценической опытностью и г. Прозоровъ (Чацкій), у котораго, какъ я писалъ уже въ прошлой корреспонденціи, есть всѣ данныя сдѣлаться хорошимъ актеромъ, но который, къ сожалѣнію, небрежно относится къ изученію ролей и не всегда ихъ твердо знаетъ. Надъ ролью Чацкаго, впрочемъ, онъ видимо поработалъ и, хотя въ исполненіи ея были весьма крупные недочеты, все-таки онъ имѣлъ вполнѣ заслуженный успѣхъ. Въ этомъ же спектаклѣ выдвинулся совсѣмъ еще молодой актеръ на маленькія роли—г. Нешумовъ (Молчалинъ), въ противоположность г. Прозорову, съ большимъ стараніемъ занимающійся дѣломъ и обѣщающій сдѣлаться хорошимъ актеромъ, если, конечно, ему не помѣшаетъ въ этомъ обычное и глубоко вкоренившееся въ провинціальныхъ артистахъ самомнѣніе, при которомъ малѣйшій успѣхъ не только не поддерживаетъ, а губитъ зачатки дарованія. Пьеса „Ахъ мужчины,мужчины!“ была плохо срепетована. Фарсы такого рода вообще мало удаются русскимъ актерамъ. Затѣмъ мнѣ остается сказать нѣсколько словъ о другихъ исполнителяхъ, пользующихся здѣсь успѣхомъ, во главѣ которыхъ стоитъ г. Жуковскій, любимецъ здѣшней публики, комикъ, не позволяющій себѣ лишняго шаржа въ угоду „верхней“ публикѣ и свободно чувствующій себя на сценѣ, даже тогда, когда не совсѣмъ твердо знаетъ роль, что, къ слову сказать, съ нимъ бываетъ частенько. Г. Быстровъ (комикъ-резонеръ) былъ бы весьма хорошимъ артистомъ, если бы не переигрывалъ и соразмѣрялъ силу своего голоса съ размѣрами здѣшней сцены. Г-жа Матрозова (старуха) — крайне полезная актриса на любой сценѣ и въ любой труппѣ. Г. Шабельскій—тоже полезный актеръ на роли простаковъ и въ бытовыхъ роляхъ. Зато г-жа Прозорова, вѣроятно, лишь по недоразумѣнію попала на сцену: обладая хорошею внѣшностью и весьма небольшимъ и необработаннымъ голоскомъ, она не имѣетъ и признаковъ сценическаго дарованія.

Сборы все остаются такими же мизерными, какъ и были (наименьшій – 24 р. и наибольшій —214 р.: „Горе отъ ума“ — бенефисъ г-жи Незлобиной); публика мало интересуется театромъ. Можно, однако, надѣяться, судя по нѣкоторымъ даннымъ, что когда изъ репертуара исчезнутъ всевозможные „Гугеноты“ (поставленные въ бенефисъ г. Прозорова, что, кстати сказать, не дѣлаетъ чести вкусу бенефиціанта), „Клятвопреступники“, „Фальшивые монетчики“ и пр., и когда пьесы будутъ лучше репетироваться и обставляться, то и сборы подымутся.

Остается только пожелать новой антрепризѣ и гг. артистамъ обратить вниманіе на репертуаръ и на серьезное отношеніе къ дѣлу.

—

Кіевъ *(Отъ нашего корреспондента)*. Репертуаръ нашего драматическаго театра за послѣдніе два мѣсяца принялъ хорошее направленіе. Товарищество рѣшило не гоняться за новинками, рѣдко удовлетворяющими самымъ умѣреннымъ требованіямъ, а возобновлять пьесы стараго репертуара. Изъ возобновленныхъ пьесъ имѣли успѣхъ: „Перемелется—мука будетъ“ (3 раза) — Самарина, „Гражданскій бракъ“—Чернявскаго, „Женихъ изъ долгового отдѣленія“ и др. Особенное же предпочтеніе оказано Островскому и Гоголю. 10 спектаклей выпало на долю произведеній Островскаго—(„Правда хорошо, а счастье лучше“ (2 р.), „Доходное мѣсто“, „Свѣтитъ да не грѣетъ“, „Бѣдность не порокъ“ (2 р.), „На всякаго мудреца“, „Гроза“, „Тяжелые дни“, „Бѣшеныя деньги“); 5 было отдано произведеніямъ Гоголя („Ревизоръ“ (2 р.), „Женитьба“ (2 р.), „Игроки“).

Не забыты также Грибоѣдовъ—„Горе отъ ума“, Фонъ-Визинъ—„Недоросль“ (2 р.), Лермонтовъ—„Маскарадъ“, Тургеневъ – „Завтракъ у предводителя“, Сухово-Кобылинъ—„Свадьба Кречинскаго“. Надо добавить, что большая часть перечисленныхъ пьесъ шла въ общедоступные спектакли и утренніе для учащихся, а „Горе отъ ума“ и „Недоросль“—въ безплатные спектакли для недостаточныхъ учащихся. Всѣ билеты на эти 2 спектакля были разосланы начальникамъ учебныхъ заведеній для раздачи воспитанникамъ. Устройство безплатныхъ спектаклей вызываетъ благодарность и признательность со стороны публики, а также и городского управленія: нѣсколькими гласными думы сдѣлано заявленіе о выдачѣ Товариществу субсидіи въ размѣрѣ тысячи рублей.

Изъ новыхъ пьесъ были поставлены: „Честь“, „Бэби“, „Нума Руместанъ“, „Наслѣдство Тупиневя“, „Нина“ и др. Наибольшій успѣхъ, какъ и слѣдовало ожидать, имѣла ком. „Нума Руместанъ“. Несмотря на неровное исполненіе г. Недѣлинымъ заглавной роли, она весьма понравилась публикѣ. Ком. „Бэби“ не имѣла никакого успѣха, несмотря на хорошее исполненіе. Съ 18 октября началась серія бенефисовъ, изъ которыхъ первый выпалъ на долю г. Соловцова, поставившаго извѣстную комедію „Кинъ“. Многочисленная публика шумно привѣтствовала бенефиціанта за его добросовѣстную режиссерскую дѣятельность. Переходя къ исполненію заглавной роли, мы должны замѣтить, что г. Соловцовъ, будучи хорошимъ исполнителемъ характерныхъ, бытовыхъ ролей, оказывается весьма слабымъ въ роляхъ сильно драматическихъ. Потому объ исполненіи г. Соловцовымъ роли Кина умолчимъ. Скажемъ только, что въ нѣкоторыхъ сценахъ (сцена въ тавернѣ) г. Соловцовъ болѣе походилъ на разбушевавшагося Тита Титыча, чѣмъ на артиста Кина. Черезъ недѣлю состоялся бенефисъ г. Песоцкаго, оканчивающаго въ этомъ году 25 лѣтъ службы на провинціальныхъ сценахъ. Для своего бенефиса г. Песоцкій выбралъ давно не шедшую комедію Чернявскаго „Гражданскій бракъ“. Комедія имѣла хорошій успѣхъ. Исполненіе было вполнѣ приличное. Г. Песоцкій съ чувствомъ провелъ роль Новоникольскаго и былъ награжденъ громкими апплодисментами. Гг. Недѣлинъ и Чужбиновъ создали живыя лица изъ своихъ ролей Новосельскаго и Демьяна.

8 ноября состоялся прощальный бенефисъ г-жи Глѣбовой. Шла „Адріена Лекувреръ“. Театръ былъ полонъ. Артисткѣ поднесли нѣсколько букетовъ и серебряный вѣнокъ при громкихъ апплодисментахъ.

Г. Чужбиновъ для своего бенефиса поставилъ вод. „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ и ком. „Игроки“—Гоголя. „Игроки“ прошли съ плохимъ ансамблемъ, выдѣлялся одинъ г. Недѣлинъ въ роли Ихарева. Бенефиціантъ выступилъ въ роли Синичкина съ большимъ успѣхомъ. Успѣхъ г. Чужбинова раздѣляла г-жа Вѣрова въ роли Лизы. Театръ былъ полонъ.

На роли grand-dame взамѣнъ выбывшей г-жи Глѣбовой приглашена г-жа Аграмова

К. І.

—

Кострома. *(Отъ нашего корреспондента)*. Съ тѣхъ поръ какъ соединенныя Общества Любителей Драматическаго и Музыкальнаго Кружковъ, снявшія антрепризу нашего театра, рѣшили понизить плату за помѣщеніе спектаклей,—дѣла замѣтно улучшились. Сборы, упавшіе до 60-ти, 40 рублей, сразу поднялись до 100—150-ти, несмотря на то, что вообще для провинціи время теперь глухое; на праздникахъ и вообще со второй половины сезона дѣла должны пойти лучше.

Вообще теперь есть полная надежда, что дѣло пройдетъ безъ краха, — доказательство, что разумное и безкорыстное отношеніе къ дѣлу всегда встрѣтитъ поддержку въ публикѣ. Нужно отдать справедливость, что дѣятельность Кружка устроена на очень разумныхъ началахъ. Члены Кружка дѣлятся на участниковъ: 1) дѣйствительныхъ, которые принимаютъ личное участіе въ членскихъ драматическихъ и музыкальныхъ вечерахъ. Они вносятъ 3 р. за сезонъ, причемъ пользуются правомъ дарового входа на музыкальные вечера и половинной платой за входъ въ театръ.

2-ой разрядъ,—члены посѣтители,—платятъ 8 руб. въ годъ; они посѣщаютъ безплатно музыкальные вечера (заканчивающіеся обыкновенно танцами) и пользуются также извѣстной скидкой при посѣщеніи спектаклей.

Число желающихъ записаться въ члены Кружка постепенно возрастаетъ, а съ пониженіемъ платы за мѣста въ театрѣ, бѣднѣйшіе классы публики получили доступъ къ этому благородному развлеченію. Вообще Кружокъ сплачиваетъ общество и даетъ ему средства къ удовлетворенію высшихъ потребностей, — между тѣмъ какъ въ прошлые сезоны преобладали въ нашихъ клубахъ одни карточные вечера.

Репертуаръ за послѣдній мѣсяцъ состоялъ, главнымъ, образомъ изъ драмъ, шли слѣдующія пьесы: „Лиходѣйка—мачиха“, „Блуждающіе огни“, „Въ неравной борьбѣ“, „Василекъ“, „Тяжелые дни“, „Дармоѣдка“, „Безъ вины виноватые“, „Какъ поживешь, такъ и прослывешь“ „Преступница“. Затѣмъ режиссеръ г-нъ Мартыновъ въ свой бенефисъ, поставилъ двѣ пьесы: „Клубъ холостяковъ“ и святочную комедію про какого-то Терентія Ивановича, взятую изъ репертуара театра „Скоморохъ“ и заключающую цѣлый наборъ романсовъ, пѣсенъ, плясокъ и т. п. Первая пьеска бенефиса, хотя пустенькая по сюжету, было недурно принята публикой, такъ какъ сошла довольно живо, вторую же у немногихъ хватило терпѣнія досмотрѣть,—настолько балаганна она. Кромѣ того, благодаря тому, что многіе изъ артистовъ взялись за пѣніе, не имѣя ни голоса, ни умѣнья,—впечатлѣніе получилось очень незавидное.

Сборъ бенефиса далъ 300 р.; кромѣ того, бенефиціанту былъ поднесенъ подарокъ.

Замѣтимъ къ слову, что режиссеръ, г. Мартыновъ, иногда грѣшитъ неправильнымъ распредѣленіемъ ролей между артистами, такъ, напр., г-жѣ Горшенковой, (водев. ingénue) даются чуть не драматическія роли, а г-жѣ Васильевой,—роли ingénue, (какъ, напр., въ комед. „Василекъ“) и даже въ водевиляхъ съ пѣніемъ, несмотря на то, что это амплуа къ ней не подходитъ: ей идутъ болѣе бытовыя роли.

Г-жа Вронская-Бориславская положительно сдѣ-

лалась любимицей костромской публики,—во всѣхъ переименованныхъ нами драмахъ она исполняла главныя роли, и всѣ роли передала удачно. Игра ея отличается обдуманностью и глубиной чувства, которое артистка вкладываетъ въ исполненіе; кромѣ того, она не грѣшитъ недостаткомъ большинства провинціальныхъ артистокъ—незнаніемъ ролей. Вообще она относится къ дѣлу очень добросовѣстно.

Очень недурна въ комедіяхъ и г-жа Грузинская; въ ведевиляхъ она нерѣдко шаржируетъ.

Вообще, кромѣ указанныхъ недостатковъ, труппа скомбинирована хорошо, и дѣла идутъ недурно.

—

По поводу корреспонденціи изъ Костромы, напечатанной въ № 16 нашего журнала, мы получили отъ Правленія Костромского Общества Любителей Музыкальнаго и Драматическаго Искусствъ слѣдующее сообщеніе:

1. Городской театръ въ г. Костромѣ на настоящій годъ снятъ Обществомъ Любителей Музыкальнаго и Драматическаго Искусствъ, которое, слѣдуя своему уставу, пожелало содѣйствовать успѣху театральнаго дѣла въ Костромѣ.

2. Чтобы достигнуть этой цѣли, Общество сообразно съ имѣющимися средствами пригласило драматическую труппу изъ 14-ти человѣкъ, съ которыми и открыло спектакли подъ режиссерствомъ извѣстнаго артиста А. К. Мартынова 27 сентября. Въ составъ труппы вошли слѣдующія лица: г-жи Вронская-Борисла́вская, Грузинская, Щеголева, Васильева, Вольфъ и Горшенкова; г.г. Мартыновъ, Борисла́вскій, Бредовъ, Павленковъ, Тренинъ, Демидовъ, Васильевъ и Александровъ. Суфлеръ—г. Полубинскій. Оркестръ набранъ изъ 16 ти человѣкъ и состоитъ подъ управленіемъ дѣйствительнаго члена Общества Н. П. Егорова, капельмейстера 140-го пѣхотнаго Зарайскаго полка.

3. Желая сдѣлать театральное удовольствіе наиболѣе удовлетворяющимъ своему назначенію, администрація Общества строго (?) слѣдитъ за тѣмъ, чтобы репертуаръ былъ подбираемъ лучше и чтобы пьесы исполнялись добросовѣстно.

4. Для общедоступности театра Общество въ послѣднемъ своемъ засѣданіи постановило значительно сбавить цѣны на мѣста въ партерѣ и ложи 2-го яруса, открыло абонементъ съ большой скидкой на ложи бенуара и бельэтажа, а чтобы посѣщеніе театра сдѣлать болѣе доступнымъ назначило за входъ на галлерею цѣну вмѣсто 30-ти—20 коп.

5. Зная, какое воспитательное вліяніе имѣетъ театръ на учащихся, Общество постановило время отъ времени давать для нихъ безплатные утренніе спектакли, выбирая для этого пьесы, наиболѣе подходящія къ достиженію вышеозначенной цѣли.

6. Что-же касается участія въ спектакляхъ самихъ любителей, то оно ограничивается лишь исключительно участіемъ въ членскихъ драматическихъ вечерахъ, которыхъ въ теченіе сезона назначено не болѣе пяти.

—

Одесса. (*Отъ нашего корреспондента*). Не мало времени прошло съ тѣхъ поръ, какъ въ послѣдній разъ любители серьезной музыки имѣли возможность слышать хорошее исполненіе симфоническихъ произведеній въ Одессѣ. За прошлый годъ одесскимъ отдѣленіемъ Русскаго Музыкальнаго Общества не было дано ни одного симфоническаго концерта. Настоящій зимній сезонъ открывается при болѣе благопріятныхъ условіяхъ. Въ ноябрѣ состоялось уже три симфоническихъ концерта: два отъ Русскаго Музыкальнаго Общества, въ зданіи городского театра, подъ руководствомъ спеціально для этихъ концертовъ приглашеннаго, г. Аренскаго, и одинъ отъ Общества вспоможенія тружениковъ музыкальнаго дѣла, подъ управленіемъ г. Гельма. Въ первомъ были исполнены: симфонія Бетховена (Eroica). „Испанское каприччіо“, г. Римскаго-Корсакова и двѣ вещицы, г. Аренскаго: „Intermezzo“ и „Andante“ изъ квартета. Въ качествѣ солистки приняла участіе преподавательница пѣнія музыкальныхъ классовъ, г-жа Сантогано-Горчакова. Программа второго симфоническаго концерта состояла изъ B-dur'ной симфоніи Шумана, „Прялки Омфалы“ Сенъ-Санса, „Ночи въ Мадридѣ“ Глинки и вступленія къ оперѣ „Сонъ на Волгѣ“ г. Аренскаго. Оба эти концерта прошли съ успѣхомъ. Наибольшій успѣхъ выпалъ на долю композицій Сенъ-Санса и г. Римскаго-Корсакова. Эффектное произведеніе послѣдняго вызвало живѣйшіе восторги въ части музыкально-образованной публики. Въ особенности поразила одесситовъ мастерская оркестровка. Крайне интересно было бы услышать еще какое-нибудь произведеніе этого автора и жаль, что г. Аренскій недостаточно обильно познакомилъ здѣшнюю публику съ образцами симфонической русской музыки, столь высоко стоящей въ настоящее время. Симфоніи Шумана и Бетховена прошли не особенно удачно; причиною тому до извѣстной степени было малое количество репетицій. Г-жа Михайлова — пѣвица съ небольшимъ, но симпатичнымъ и хорошо поставленнымъ голосомъ, который понравился публикѣ. Ею было исполнены стансы изъ оперы „Сафо“ Гуно. Въ концертѣ, устроенномъ Обществомъ вспоможенія тружениковъ музыкальнаго дѣла были исполнены: симфоническая музыка Бетховена къ трагедіи „Эгмондъ“, сюита для фортепіано и струннаго оркестра Рейнгольда—красивая и эффектная композиція и „Berceuse“ г. Ребикова—для оркестра. Въ сюитѣ Рейнгольда съ большимъ успѣхомъ выступилъ въ качествѣ піаниста г. Гельмъ, а какъ дирижеръ,— г. Соколовъ.

Г. Грековъ, антрепренеръ городского театра, предполагалъ вначалѣ держать одну русскую оперу; но мысль эта оказалась слишкомъ страшной, и поэтому для подкрѣпленія *русской* музыкѣ, снова приглашена *итальянская*. Оперные спектакли начнутся „Жизнью за Царя“, на слѣдующій же спектакль дебютируетъ итальянская опера—„Лючіей“. Глинка и Доницетти—какое достойное сосѣдство! Когда же, наконецъ, удалится со сценъ русскихъ театровъ эта дешевая иноземщина?!

R.

—

Псковъ. (*Отъ нашего корреспондента*). Два мѣсяца, прошедшіе съ открытія зимняго сезона, дали далеко неутѣшительные результаты. Наибольшій сборъ (въ праздники) едва достигаетъ 200 р., а въ будни театръ почти пустовалъ, сборы падали до 40 и 30 рублей. Если къ этому прибавить чрезвычайно обременительныя для Товарищества условія арендной платы за театръ (20% съ валового сбора), то станетъ совершенно понятнымъ, что артисты за первый мѣсяцъ получили около восьми копѣекъ на рубль.

За этотъ періодъ времени были поставлены пьесы: „На жизненномъ пиру“, „Безъ вины виноватые“, „Кручина“, „Отъ судьбы не уйдешь“, „Ни минуты покоя“. „Маргарита Готье“, „Въ горахъ Кавказа“, „Нина“, „Нищіе духомъ“, „Суди его Богъ“, „Въ неравной борьбѣ“, „Буря“, „Ксенія и Лжедмитрій“, „Самородокъ“, „За монастырской стѣной“, „Со ступеньки на ступеньку“ и „Каширская старина“.

Что касается исполненія, то оно, если и не всегда гладко, то, въ большинствѣ случаевъ, вполн-

нѣ прилично. Нельзя сказать, чтобы труппа была составлена особенно удачно, но, во всякомъ случаѣ, она лучше прошлогодней уже потому, что въ ней находятся такіе выдающіеся артисты, какъ г. Карамазовъ и г-жа Горева. Г. Карамазовъ зарекомендовалъ себя очень талантливымъ драматическимъ артистомъ, всегда просто, умно и правдиво воплощающимъ образы автора. Это—вполнѣ интеллигентный артистъ, одинъ изъ тѣхъ, которыми наша провинціальная сцена, къ сожалѣнію, далеко не богата. Г-жа Горева (приглашенная на мѣсто выбывшей изъ труппы г-жи Горской)—молодая артистка съ прекрасною внѣшностью и, повидимому, съ хорошимъ будущимъ. Исполненіе ея всегда толковое, добросовѣстное, а иногда, какъ, напр., въ заглавныхъ роляхъ „Самородка“ и „Ксеніи и Лжедмитрія“—носитъ въ себѣ искры творчества. Изъ остальныхъ исполнителей отмѣтимъ г. Муравлева (комикъ), артиста не безъ способностей, хотя, къ сожалѣнію, иногда увлекающагося симпатіями райка и впадающаго въ шаржъ, а также г-жу Погожеву, недурную ingénue comique.

Въ заключеніе нельзя не посовѣтовать режиссеру труппы, г. Максимову, избѣгать постановки пьесъ такого сомнительнаго литературнаго достоинства, какъ „Суди его Богъ“, „Ни минуты покоя“, „Со ступеньку на ступеньку“ и т. п. Не говоря уже о томъ, что подобнаго рода репертуаръ дѣйствуетъ деморализующимъ образомъ на публику, среди которой масса учащагося юношества, но онъ и не привлекаетъ публику, несмотря на заманчиво-расписываемыя афиши; не мѣшало бы также время отъ времени, вспоминать о существованіи нашихъ классиковъ, прозведенія которыхъ пока совершенно игнорируются.

Ж.

—

Рига. *(Отъ нашего корреспондента).* 4 октября шелъ „Фаустъ“, но эта опера, обыкновенно исполнявшаяся по нѣмецкимъ традиціямъ, на этотъ разъ почему-то была исполнена на парижскій ладъ: г-жа Нольденъ придала партіи Гретхенъ какую-то пикантность водевильной ingénue; впрочемъ, въ общемъ артисты провели эту оперу съ серьезностью, заслуживающей подражанія; такъ въ 1-мъ актѣ переодѣваніе на сценѣ выпущено, согласно указанію Ганслика, ибо достовѣрно извѣстно только то, что Фаустъ скидываетъ съ плечъ тридцать лѣтъ, а не старое платье. 8-го концертировалъ г. Сливинскій, довольно извѣстный ученикъ Лешетицкаго; игра его по прежнему отличается очень красивымъ и отчетливымъ музыкальнымъ рисункомъ, но страдаетъ отсутствіемъ индивидуальности. 9-го шелъ „Трубадуръ“, все еще имѣющій успѣхъ даже въ мѣстной, воспитанной на Вагнерѣ, публикѣ. 11 октября была вновь поставлена „Фенелла“ Обера, очень любимая мѣстною публикою опера, прошла не особенно живо, хотя съ порядочнымъ ансамблемъ. 13-го состоялось музыкальное утро въ театрѣ; были сыграны: характерная сюита Грига, „Пиръ Гинигъ“, уже исполнявшаяся въ прошломъ сезонѣ тѣмъ же г. Сливинскимъ, симфоническій концертъ (b-moll) г. Чайковскаго, чувственно-страстный финалъ изъ оперы „Тристанъ и Изольда“, и скучная Шпоровская „Вокальная сцена“ для скрипки. 14 октября дала концертъ итальянская скрипачка Метаура Торичелли, совершенно неизвѣстная мѣстной публикѣ, и, къ сожалѣнію, не повторившая своего концерта; игра ея представляетъ большой художественный интересъ. 17-го октября шла „Жизнь за Царя“, на нѣмецкомъ языкѣ, — опять-таки съ недурнымъ ансамблемъ, но безъ тонкой отдѣлки деталей. Преобладаніе въ репертуарѣ Вагнеровскихъ оперъ пріучило мѣстныхъ пѣвцовъ болѣе кричать, чѣмъ пѣть. 20-го октября далъ концертъ ученикъ г. А. Рубинштейна, г. Голлидей. Любопытно прослѣдить, въ какой мѣрѣ геніальность учителя выражается въ ученикахъ: концертировавшая здѣсь весною г-жа Познанская явилась представительницей художественной манеры своего учителя, внутренней классичности, чувства мѣры въ передачѣ; г-нъ Голлидей возсоздаетъ всѣ внѣшніе пріемы игры своего учителя, а главнымъ образомъ—его могучій тонъ и мужественный штрихъ въ фразировкѣ. Самое привлекательное въ игрѣ г. Голлидей – свѣжій юный тонъ еще не утомленнаго концертами и успѣхами виртуоза, а также сильный и ровный ритмъ — этотъ элементъ воли. Вполнѣ удалась піанисту труднѣйшая для пониманія и исполненія изъ всѣхъ Бетховенскихъ сонатъ, колоссальная соната op. 106 (B-dur), эта „девятая симфонія въ миніатюрѣ“. Шопена и Листа мы слышали въ болѣе мягкой и нюансированной передачѣ г. Сливинскаго. 22 октября солисты мѣстнаго театральнаго оркестра устроили вечеръ камерной музыки. Были сыграны, между прочимъ, квинтетъ Шуберта (C-dur) op. 163, и квартетъ г. Чайковскаго (B moll), op. 30 (третій). Послѣдняя композиція—новинка для мѣстной публики; будучи написана по случаю смерти скрипача Лауба, она проникнута задушевнымъ элегическимъ настроеніемъ, столь присущимъ дарованію композитора и принадлежитъ къ очень счастливымъ произведеніямъ не одной русской, но и всеобщей камерной музыки. 24 октября мужскія нѣмецкія пѣвческія общества „Liedertafel“, „Liederkranz“ и др. дали концертъ, программа котораго состояла изъ нѣмецкихъ народныхъ пѣсенъ и изъ хоровыхъ композицій Бетховена, Мендельсона и друг. Хоры очень дисциплинированы и произвели прекрасное впечатлѣніе, какъ каждый порознь, такъ и всѣ въ общемъ ансамблѣ. 25 октября концертировалъ извѣстный байретскій пѣвецъ-декламаторъ г-нъ Гуре; онъ спѣлъ нѣсколько балладъ Лёве и 16 пѣсенъ Шумана изъ цикла „Dichterliebe“. У пѣвца довольно красивый въ среднемъ и нижнемъ регистрахъ баритонъ; но тайна его успѣховъ заключается въ безукоризненной декламаціи. Баллады Лёве (род. 1796, ум. 1869 г.), безпритязательныя и даже скучноватыя въ музыкальномъ отношеніи, но написанныя на тексты лучшихъ нѣмецкихъ поэтовъ, для этого пѣвца—сущій кладъ. 31 октября онъ мастерски исполнилъ въ театрѣ пародію „Моряка-скитальца“. – 8 ноября оперная дирекція подарила мѣстную публику новинкой: „Царицей Савской“, Гольдмарка. Опера эта, впервые поставленная въ Вѣнѣ въ 1875 г., по общему плану либретто, пріемамъ инструментовки, модуляціи и гармонизаціи сильно смахиваетъ на „Аиду“ Верди (1872 г.), но уступаетъ ей какъ въ отношеніи ясности и точности фактуры, такъ и въ общей непосредственности и силѣ драматическаго выраженія. Композиторъ даже не принялъ въ соображеніе упрека, сдѣланнаго Гуно критикою по поводу оперы послѣдняго „La reine de Saba“ (1862 г.): медленные темпы затягиваютъ дѣйствіе до невозможности. Вообще можно было бы поставить новинку поинтереснѣе. Публикою принята она, несмотря на роскошь постановки, сдержанно.

В. Ч.

—

Томскъ, 5 ноября *(Отъ нашего корреспондента).* Въ предыдущей моей корреспонденціи я уже сообщилъ вамъ подробности о составѣ нашей труппы, сформированной артистомъ г. Крыловымъ; но, характеризуя персонажей труппы, я только вскользь упомянулъ о г. Рутковскомъ. Меж-

ду тѣмъ, этотъ артистъ пользуется у насъ значительнымъ успѣхомъ. Участвуетъ онъ и въ опереткахъ, и въ драмахъ. Голосъ у него, правда, небольшой, но живость и бойкость исполненія выдѣляется изъ ряда, и въ опереткахъ онъ производитъ хорошее впечатлѣніе. Въ драмахъ также многія роли ему удаются. Вообще, это артистъ съ несомнѣннымъ дарованіемъ. Кромѣ того, я долженъ измѣнить нѣсколько свой отзывъ и о пѣвцѣ А. Б. Виллинскомъ, обладающимъ хорошимъ баритональнымъ теноромъ. Г. Виллинскій дебютировалъ у насъ впервые въ оперѣ Бизе „Карменъ“ и исполнялъ партію сержанта Донъ-Хозе,—и весьма неудачно, такъ что даже вызвалъ шиканье. Но затѣмъ мнѣніе о немъ совершенно перемѣнилось. Участвовалъ онъ послѣ того въ опереткѣ „Мушкатеры“—въ роли Гонтрана Соланжа—и въ симфоническомъ вечерѣ, данномъ въ пользу голодающихъ нашимъ Музыкальнымъ Обществомъ. Оба эти раза онъ пѣлъ прекрасно и вызвалъ шумныя рукоплесканія. У г. Виллинскаго замѣтна хорошая школа и довольно богатыя голосовыя средства, но онъ иногда черезчуръ форсируетъ, и тогда тембръ его голоса дѣлается крикливымъ и непріятно дѣйствуетъ на нервы. Этому слѣдуетъ приписать и неудачу постигшую его первый дебютъ у насъ.

Въ драматическихъ спектакляхъ за послѣднее время шли „Лѣсъ“, „Соколы и вороны“, кн. Сумбатова и „Уріель Акоста“, — послѣдняя пьеса въ бенефисъ артиста г. Двинскаго. Несмотря на незначительность нашихъ драматическихъ силъ, исполненіе комедіи Островскаго и драмы кн. Сумбатова было болѣе, чѣмъ удовлетворительное. Въ „Лѣсѣ“ были хороши: г. Орловъ-Радонежскій—въ роли Несчастливцева и самъ антрепренеръ, г. Крыловъ—Аркадій Счастливцевъ. Г. Орлову-Радонежскому удались болѣе послѣднія сцены. Въ „Соколахъ и воронахъ“ рѣзко выдѣлился своей игрой, въ роли кассира Зеленова, г. Двинскій Нѣкоторыя мѣста (какъ, напримѣръ, сцена ложнаго обвиненія Зеленова въ растратѣ) проведены имъ были съ проблесками несомнѣннаго драматизма. Исполненіе „Уріель Акоста“ прошло безъ ансамбля и въ общемъ слабо, да и многіе изъ участвующихъ совершенно не знали своихъ ролей. Но зато г. Двинскій—положительно насъ поразилъ: велъ онъ роль замѣчательно жизненно, съ истиннымъ чувствомъ и одушевленіемъ, и вызвалъ цѣлую бурю рукоплесканій. Особенно хорошо была проведена имъ сцена отреченія въ синагогѣ. Г. Двинскій—еще очень молодой человѣкъ, голосъ его еще не окрѣпъ и иногда кажется черезчуръ мягкимъ и нѣжнымъ, что въ нѣкоторыхъ роляхъ отчасти парализуетъ впечатлѣніе; но у него—несомнѣнное дарованіе, и изъ него выработается со временемъ недюжинная сценическая сила. Кромѣ того, онъ, замѣтно, всегда относится добросовѣстно къ дѣлу и, видимо, изучаетъ каждую роль, которую ему приходится исполнять.

Пока у насъ идутъ спектакли три и четыре раза въ недѣлю. Состоялось уже нѣсколько бенефисовъ: гг. Крылова, Орлова-Радонежскаго и Двинскаго.

Наше Томское отдѣленіе Императорскаго Музыкальнаго Общества тоже начало проявлять болѣе усиленную дѣятельность, чѣмъ прежде. Недавно оно дало въ помѣщеніи театра симфоническій вечеръ, въ которомъ, между прочимъ, были исполнены увертюра „Коріоланъ“, Бетховена оркестромъ Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ Г. С. Томашинскаго, „Пловцы“, Воротникова,—смѣшаннымъ хоромъ и оркестромъ Музыкальнаго Общества подъ управленіемъ А. А. Луэрбаха. Въ заключеніе была поставлена первая картина IV акта оперы „Аида“ при очень хорошей декораціи, исполненной мѣстнымъ художникомъ П. Е. Злыгостевымъ по рисункамъ, имѣющимся въ библіотекѣ здѣшняго университета. Особенно сильное впечатлѣніе произвела предсѣдательница Музыкальнаго Общества К. И. Томашинская. У нея—хорошее сопрано, и, кромѣ того, она не только пѣла, но и играла.

Музыкальное Общество для учрежденія при немъ школы рѣшило открыть подписку для сбора пожертвованій, а также употреблять на учрежденіе ея суммы, получаемыя Обществомъ отъ устройства лоттерей. Симфоническіе вечера Общества до сихъ поръ не приносили барыша и дефицитъ, получавшійся отъ устройства ихъ, покрывался обыкновенно изъ суммъ, составлявшихся изъ членскихъ взносовъ. Поэтому нѣкоторые изъ членовъ Музыкальнаго Общества высказали мнѣніе, что не слѣдовало бы совсѣмъ устраивать концерты какъ дающіе Обществу только одинъ убытокъ. Между тѣмъ, эти концерты способствуютъ развитію у насъ любви къ музыкѣ въ массѣ, и, къ счастью, большинство членовъ не согласилось съ этимъ мнѣніемъ и предоставило усмотрѣнію дирекціи Общества продолжать, по возможности, устройство симфоническихъ вечеровъ и концертовъ.

В. С.

—

Харьковъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Текущій зимній сезонъ, повидимому, обѣщаетъ быть самымъ неудачнымъ для нашего Товарищества, играющаго въ драматическомъ театрѣ. Несмотря на очень удовлетворительный составъ труппы, несмотря на интересный и разнообразный репертуаръ, сборы въ драматическомъ театрѣ рѣдко бываютъ выше средняго, такъ что до ноября мѣсяца, начиная съ 15 августа, члены Товарищества едва могли выбрать 18 коп. за рубль. О причинахъ этого, довольно необычнаго явленія мы говорили уже въ предыдущей корреспонденціи. Теперь же можемъ только добавить, что и въ оперномъ театрѣ дѣла довольно тихія. Между тѣмъ, оба театра очень мужественно борются съ этимъ, если такъ можно выразиться, безвременьемъ, и всѣ свои надежды возлагаютъ на Рождественскіе праздники, Крещенскую ярмарку и масляницу.

Въ драматическомъ театрѣ бываетъ больше обыкновеннаго публики по понедѣльникамъ, вторникамъ и воскресеньямъ: въ понедѣльники Товарищество ставитъ общедоступные спектакли по уменьшеннымъ цѣнамъ, во вторники—бенефисы, а по воскресеньямъ, разумѣется, какъ въ день праздничный, публика идетъ въ театръ, несмотря на выборъ пьесы, хотя Товарищество почему-то по воскресеньямъ, большею частью, ставитъ новыя пьесы. Съ 24 октября по 20 ноября включительно репертуаръ драматическаго театра состоялъ изъ слѣдующихъ пьесъ: „Венеціанская актриса“ („Анжело“). „Меблированныя комнаты Королева“, „Въ неравной борьбѣ“ (раньше шла два раза, и теперь тоже два), „Дѣти капитана Гранта“. „Аргунинъ“ „Горе отъ ума“, „Честь“, (3 раза), „Мечты и жизнь“, „Сафо“, „Свадьба Фигаро“, „Медея“, „Свѣтскія ширмы“, „Коварство и любовь“. „Папашины дочки“, „Нина“, „Лѣсъ“, „Старообрядецъ“, „Ваалъ“, „Цѣпи“, „Вольная пташка“, Парижскіе нищіе“, „Пришла бѣда—растворяй ворота“, „Гроза“, „Общее благо“, „Замшевые люди“ и „Кандидатъ въ городскіе головы“, (возобновлена, очевидно, въ виду происходящихъ въ настоящее время у насъ городскихъ выборовъ и сдѣлала поэтому большой сборъ).

Въ теченіе этого времени въ драматическомъ театрѣ состоялись бенефисы Н. М. Вронской, М. И. Велизарій, Я. С. Тинскаго, и М. Б. Со-

ловьева. Особеннымъ многолюдствомъ отличались первые два, хотя вторые два, по составу, представляли несравненно больше интереса. Г-жа Вронская возобновила для своего бенефиса извѣстную драму Виктора Гюго „Анжело“, въ которой она выступила въ эффектной и очень благодарной роли венеціанской актрисы Тизбы; роль эту г-жа Вронская мѣстами провела прекрасно, хотя игра ея и на этотъ разъ, какъ всегда, отличалась невыдержанностью и неровностью. У г-жи Вронской есть много огня, много жизни, но, къ сожалѣнію, эта даровитая артистка, повидимому, совсѣмъ не работаетъ надъ своими ролями, отчего въ ея исполненіи бываютъ только хорошіе моменты, но никогда нѣтъ ничего цѣльнаго, законченнаго. Въ бенефисъ публика поднесла ей очень цѣнный подарокъ и много цвѣтовъ; изъ остальныхъ исполнителей особенно выдѣлялась г-жа Велизарій въ роли Катарины. Г. Петипа въ роли Анжело былъ-бы гораздо лучше, если-бы тверже зналъ свою роль. Въ этотъ же вечеръ поставлена была новая комедія „Меблированныя комнаты Королева“, заставившая публику хохотать до упаду; особенно комичны были—г. Шеинъ въ роли косноязычнаго любителя театра, г-жа Александрова-Дубровина въ роли писательницы и г. Ильковъ въ роли помѣщика. Бенефисъ симпатичной и талантливой ingénue нашего Товарищества, г-жи Велизарій, сразу завоевавшей себѣ большіе успѣхи на нашей сценѣ, состоялъ изъ довольно устарѣвшей драмы „Свѣтскія ширмы“, въ которой даровитая бенефиціантка замѣчательно тепло и правдиво передала роль Сашеньки,—и одноактной комедійки „Капризница“, гдѣ г-жа Велизарій явилась очень изящной и веселой исполнительницей роли Сонички. Г-жѣ Велизарій устроены были очень шумныя овація и поднесены—иллюстрированное изданіе сочиненій Шекспира и двѣ корзины съ живыми цвѣтами. Г. Тинскій въ свой бенефисъ поставилъ не шедшую еще здѣсь ни разу комедію Зудермана „Честь“. Къ сожалѣнію, спектакль этотъ былъ не особенно удачнымъ. Хотя роли въ пьесѣ Зудермана были распредѣлены совершенно правильно, но невозможно такую сложную вещь играть съ одной (!) репетиціи. Бенефиціанту очень идетъ роль Роберта Хейнеке. Несмотря на то, что г. Тинскій въ первый разъ не вполнѣ освоился съ этой ролью, публика устроила ему очень единодушныя овація, и вызовамъ не было конца.—„Честь“ поставлена была еще два раза и, при повтореніи, прошла несравненно удачнѣе, нежели въ первый разъ. Особенно типично и ярко играютъ роли стариковъ Хейнеке г. Ильковъ и г-жа Соловьева. Очень недурно играютъ также г-жи Александрова-Дубровина (Амалія Мюлингъ), Шеина (Леонора), Петипа (Альма) и гг. Соловьевъ (Мюлингъ) и Петипа (Трастъ). Вообще изъ новыхъ піесъ „Честь“, повидимому, болѣе всего пришлась по вкусу публики. Въ бенефисъ почтеннаго артиста на роли резонеровъ и благородныхъ отцовъ, М. Б. Соловьева—поставлена была новая комедія Д. В. Григоровича „Замшевые люди“, разыгранная очень дружно и съ большимъ ансамблемъ. Несмотря однако-же на такое, болѣе, чѣмъ добросовѣстное, исполненіе, пьеса г. Григоровича показалась нашей публикѣ нѣсколько скучной и тяжелой. Бенефиціантъ, котораго принимали, по обыкновенію, очень тепло и которому поднесенъ былъ цѣнный подарокъ, выступилъ съ успѣхомъ въ роли графа Ѳедора Павлинова. Роль Подточина очень выдержанно и не безъ тонкаго юмора провелъ г. Шеинъ, весьма удачно загримировавшійся. Остальныя главныя роли были довольно успѣшно сыграны г-жами Александровой-Дубровиной (графиня Павлинова), Велизарій (Мери), гг. Ильковымъ (графъ Борисъ), Тинскимъ (Липецкій), Петипа (Воловановъ), Чинаровымъ (Коко), Гаринымъ (Ягозинъ) и друг. Г. Петипа былъ очень типично загримированъ и смѣшилъ публику довольно реально, хотя и нѣсколько утрировано, изображая великосвѣтскаго прожигателя жизни, выжившаго почти изъ ума. Новая комедія Виктора Крылова „Аргунинъ“, несмотря на прекрасное исполненіе, едва-ли удержится въ репертуарѣ, такъ какъ является, какъ намъ кажется, однимъ изъ наиболѣе неудачныхъ произведеній г. Крылова. Въ комедіи этой прекрасно играютъ г-жи Свободина-Барышева—роль Жигулевой, г. Соловьевъ—роль Аргунина и г. Шеинъ—роль Савицкаго. Очень удачнымъ вышло возобновленіе драмы Писемскаго „Ваалъ“, разъигранной съ прекраснымъ ансамблемъ. Возобновленіе „Горе отъ ума“ съ г. Петипа въ роли Чацкаго едва-ли можно назвать удачнымъ, потому что подобныя роли совсѣмъ не подходятъ къ дарованію этого артиста. Въ общемъ, впрочемъ, безсмертная комедія Грибоѣдова сыграна была очень прилично.

И.

—

Херсонъ. *(Отъ нашего корреспондента).* Я имѣю въ виду дать краткое описаніе судьбы нашего новаго городского театра, начиная со дня его открытія *), чтобы ослабить то нелестное мнѣніе, которое составилась въ средѣ актеровъ о херсонской публикѣ. Всѣ антрепренеры имѣютъ какое-то предубѣжденіе противъ Херсона и объѣзжаютъ его за сотни верстъ. Всему этому причиной два краха первыхъ сезонныхъ антрепризъ новаго театра. Пока былъ старый театръ, Херсонъ изрѣдка навѣщали небольшія труппы, плохо организованныя, но которыя все-таки пользовались нѣкоторымъ успѣхомъ и уѣзжали обыкновенно безъ убытковъ. Но съ теченіемъ времени херсонская публика перестала удовлетворяться скромными удовольствіями, доставляемыми ей легенькимъ репертуаромъ малыхъ труппъ, ей захотѣлось оперы, а, по меньшей мѣрѣ, оперетки, которыхъ не могъ вмѣщать старый, небольшой, ветхій театръ, готовый каждую минуту обрушиться. Въ силу этихъ-то причинъ, городъ и принялся за постройку новаго хорошаго театра. Суммы были затрачены большія, почти непосильныя городу, но который городъ думалъ съ теченіемъ времени наверстать арендной платой большихъ размѣровъ. И дѣйствительно, какъ только театръ былъ выстроенъ и, надо сказать правду, выстроенъ вполнѣ хорошо, такъ городъ вошелъ въ сношеніе съ артистомъ г. Лелевымъ-Вучетичемъ, желавшимъ снять театръ на весь первый зимній сезонъ. Долго тянулись переговоры, такъ какъ городъ поставилъ черезчуръ уже тяжелыя условія, но все-таки, въ концѣ концовъ, театръ остался за г. Лелевымъ. При условіяхъ, когда, кромѣ большой арендной платы, въ пользу города поступалъ доходъ съ вѣшалокъ и процентъ съ валового сбора, вести на широкую ногу антрепризу нельзя, даже при очень хорошихъ сборахъ. Можно набрать не большую, но хорошую труппу; и главная ошибка г. Лелева была та, что онъ набралъ весьма многолюдную труппу. Надо отдать справедливость г. Лелеву въ томъ, что пьесы всегда онъ старался обставлять, по возможности, хорошо и во весь сезонъ, несмотря на явные убытки, велъ хорошій серьезный репертуаръ. Публика съ перваго же спектакля начала относиться къ театру весьма сочувственно и посѣщала его первое время очень исправно. Первый спектакль для открытія сезона данъ былъ 2-го октября, при

*) Открытъ онъ 1889 г. 2 октября.

полномъ сборѣ. Шли два дѣйствія изъ „Доходнаго мѣста“ Островскаго и два дѣйствія изъ „Тайны“. Кромѣ того, артистъ г. Шадурской прочелъ прочувствованный „Прологъ“ на открытіе театра, а полнымъ составомъ труппы былъ спѣтъ гимнъ „Боже царя храни!“. Спектакль, какъ и надо было ожидать, прошелъ прекрасно, публика была въ восторгѣ и шумно выражала свои чувства. Прекрасной игрой выдѣлились г-жи Савина и Стрѣлкова, гг. Лелевъ-Вучетичъ, Соборновъ-Райскій и Шадурскій. На второй день, тоже при полномъ сборѣ, шли „Пѣснь горя“ и „Дитя природы“. Въ „Пѣснь горя“ выступила въ роли Вари г-жа Прянишникова, провела свою роль прекрасно и удостоилась шумныхъ апплодисментовъ. И такъ хорошо, при полныхъ сборахъ, прошло еще нѣсколько спектаклей, но первый пылъ вскорѣ прошелъ, публика начала понемногу охладѣвать къ театру и, наконецъ, сборы пали до 6 руб. Но даже и въ такихъ случаяхъ г. Лелелъ спектакля не отмѣнялъ, и пьеса проходила такъ-же плавно, какъ и при полномъ сборѣ.

Правда, было нѣсколько спектаклей и въ серединѣ сезона, которые привлекали публику, таковы, напримѣръ, „Гамлетъ“, „Каширская старина“, шедшая въ первый дебютъ г-жа Саблиной-Дольской, приглашенной г. Лелевымъ въ подмогу г-жѣ Савиной, и нѣсколько другихъ. Причиной такого охлажденія къ театру, было то, что въ Херсонѣ есть, сравнительно небольшое, общество театраловъ, которые сразу набрасываются на всякую новинку, наполняютъ на нѣсколько спектаклей театръ, но потомъ быстро охладѣваютъ, и театръ остается пустымъ. И вотъ по этой-то причинѣ, я могу съ увѣренностью сказать, что ни одна сезонная труппа, какъ бы хороша она ни была, не будетъ въ состояніи выдержать у насъ цѣлый сезонъ. Почему опера, пріѣзжающая на нѣсколько спектаклей, всегда оканчиваетъ свои дѣла прекрасно? Да не одна только опера, а вообще всѣ труппы, пріѣзжающія не надолго, дѣлаютъ хорошіе сборы. И, повторяю, ни одна труппа, какъ бы хороша она ни была, не можетъ просуществовать весь сезонъ. То же случилось и съ г. Лелевымъ; при всемъ его стараніи, хорошемъ составѣ труппы и серьезномъ репертуарѣ, дѣла его окончились весьма печально. Многіе изъ актеровъ не получили даже жалованья за нѣсколько мѣсяцевъ и было бы совсѣмъ плохо, если бы не субсидія, выданная городомъ г. Лелеву за добросовѣстное веденіе дѣла. Такъ печально окончился первый сезонъ. Въ теченіе лѣтняго сезона была у насъ малорусская труппа г. Садовскаго и пользовалась хорошимъ успѣхомъ. Потомъ навѣщала насъ и русская опера г. Черепенникова и дала нѣсколько спектаклей при полныхъ сборахъ.

Послѣ перваго краха, долго никто изъ антрепренеровъ не рѣшался снять театръ на весь зимній сезонъ. На приглашеніе города отозвался доселѣ никому неизвѣстный артистъ г. Власовъ и объявилъ, что сформируетъ драматическо-опереточную труппу на товарищескихъ началахъ и внесъ залогу за всю труппу 206 руб. Но впослѣдствіи оказалось, что г. Власовъ былъ полный, безконтрольный хозяинъ труппы. Собравъ наскоро труппу, Власовъ пріѣхалъ въ Херсонъ. Еще задолго до его пріѣзда въ одной изъ одесскихъ газетъ прокричали о достоинствахъ труппы и серьезности репертуара. Всѣ ожидали чего-то необыкновеннаго. Всѣ были увѣрены, что сезонъ откроется какой-нибудь блестящей пикантной опереттой, вродѣ „Елены Прекрасной“ „Корневильскихъ колоколовъ“, а въ крайнемъ случаѣ, „Краснымъ солнышкомъ“ или „Цыганскихъ баронomъ“. Но каково же было общее негодованіе когда, вмѣсто пикантной оперетты, скромными афишами возвѣстили о постановкѣ не менѣе скромной комедіи „Изъ новенькихъ“. Охотниковъ смотрѣть эту комедію нашлось очень мало, несмотря на то, что въ Херсонѣ въ то время была сельско-хозяйственная выставка, а слѣдовательно, масса пріѣзжаго люда. Публика была недовольна и не вынесла никакого цѣльнаго впечатлѣнія. Отчасти только понравился г. Повиковъ-Аверкіевъ, довольно хорошій резонеръ.

И такъ скучно и вяло потянулись, одинъ за другимъ, спектакли. Публика почти не посѣщала театра. Всѣ ожидали оперетки, которой г. Власовъ не ставилъ, за недостаткомъ пѣвцовъ. Изрѣдка въ антрактахъ пѣла романсы будущая опереточная примадонна г-жа Востокова-Берети и пѣла очень хорошо, такъ что сразу выдѣлилась изъ среды своихъ собратій. Артистка обладаетъ сильнымъ, довольно обширнаго діапазона, пріятнымъ голосомъ, которымъ она владѣетъ умѣло.

Желая чѣмъ-нибудь напомнить о своемъ существованіи и привлечь публику въ театръ, г. Власовъ началъ ставить такія пьесы, какъ „Воровка дѣтей“, „Бѣлый генералъ“, „Лѣсной бродяга“ и т. п., но и онѣ, кромѣ постоянныхъ посѣтителей райка, никого не интересовали. Публика почти забыла о существованіи труппы въ городѣ. Но вотъ на всѣхъ перекресткахъ появились вдругъ громаднаго размѣра афиши, гласившія о постановкѣ оперетты „Цыганскій баронъ“. Театралы вдругъ ожили опять и хлынули въ оперетку. Но и здѣсь имъ пришлось разочароваться; оперетка прошла очень и очень слабо; за исключеніемъ г-жи Востоковой-Берети и г. Левицкаго (теноръ), всѣ были положительно невозможны.

Когда ставили „Елену Прекрасную“, то большая часть публики къ половинѣ пьесы оставила театръ, благодаря черезчуръ развязной игрѣ г. Молдавцева (Менелай). Послѣ этого спектакля, сборы окончательно пали. Жалованье актерамъ не платилось, а самъ г. Власовъ вошелъ въ долги, и театральное имущество было описано. Мало-по-малу разбрелась почти половина труппы, остались только тѣ, у кого не было денегъ на выѣздъ.

Съ помощью любителей, дали они въ концѣ концовъ нѣсколько спектаклей и уѣхали, проклиная Херсонъ.

Затѣмъ у насъ гостило Товарищество малороссовъ, подъ управленіемъ г. Саксаганскаго. Товарищество пріѣхало къ намъ на 18 спектаклей. Спектакли начались 17 октября „Наталкой Полтавкой“ и шли почти ежедневно, давая хорошіе сборы. Ставились малорусскія драмы и комедіи, и русскіе водевили.

Малорусскій репертуаръ зиждется, почти исключительно, на произведеніяхъ г. Карпенко-Карого, входившаго въ составъ Товарищества. Участіе такого актера-драматурга какъ г. Карпенко-Карый, много способствовало успѣху Товарищества, тѣмъ болѣе, что произведенія его на сценѣ появляются очень рѣдко, благодаря тому, что ставить ихъ можетъ только та труппа, въ которой состоитъ самъ авторъ.

Изъ пьесъ г. Карпенко-Карого наибольшимъ успѣхомъ пользовались: „Безталанна“, „Наймычка“, „Бондаривна“ и „Сто тысячъ“, а изъ пьесъ другихъ авторовъ, „Ой не ходы, Грыцю—та на вечерныци“ г. Старицкаго. „Дай серцю волю,—заведе въ неволю“ г. Кропивницкаго и „Гуцулы“ г. Корженевскаго.

Первое мѣсто въ составѣ Товарищества занимаетъ, конечно, г. Саксаганскій, серьезный, опытный, талантливый артистъ, много работающій надъ своими ролями.

Немногимъ уступаетъ г. Саксаганскому г. Карпенко-Карый. Репертуаръ послѣдняго гораздо уже

и однообразнѣе репертуара г-на Саксаганскаго. Одно только можно поставить въ укоръ г. Карпенко—это подчеркиваніе удачныхъ мѣстъ и повтореніе лучшихъ фразъ и выраженій. Этотъ пріемъ свойственъ большинству провинціальныхъ актеровъ, любящихъ выдвигать на первый планъ эффектныя мѣста и фразы. Г. Карпенко, какъ актеру серьезному, слѣдовало-бы избѣгать этого.

Г. Рѣшетниковъ (любовникъ и драматическій резонеръ) имѣетъ массу данныхъ быть хорошимъ актеромъ, обладаетъ сильнымъ звучнымъ голосомъ, красивой фигурой, но усвоилъ себѣ всѣ пріемы свѣтскихъ любовниковъ, которые и примѣняетъ къ дѣлу въ малорусскихъ пьесахъ, что крайне портитъ его исполненіе. Много онъ теряетъ тѣмъ, что выступаетъ въ русскихъ водевиляхъ, гдѣ онъ положительно не на мѣстѣ.

Г. Васильковскій—хорошій комикъ; спеціальность его—роли евреевъ, встрѣчающіяся почти во всякой малорусской пьесѣ.

Г. Жарченко—комикъ, пока еще въ крупныхъ роляхъ не выступалъ, но даже и въ самыхъ незначительныхъ онъ успѣлъ выдвинуться. Прекрасный, чисто малорусскій, выговоръ и ясная читка много способствуютъ успѣху его игры. Актеръ онъ еще молодой, а потому отъ него можно ожидать многаго.

Во главѣ женскаго персонала надо поставить г-жу Шетенко, играющую какъ драматическихъ, такъ и комическихъ старухъ, а рядомъ съ ней г-жу Тобилевичъ, играющую пожилыхъ молодицъ.

Обѣ онѣ обладаютъ однимъ и тѣмъ же достоинствомъ: знаніемъ народа и прекраснымъ подражаніемъ ему.

Недурна иногда бываетъ г-жа Линицкая въ первыхъ драматическихъ роляхъ любовницъ, жаль только, что артистка мало знакома съ народомъ и старается подражать М. К. Заньковецкой.

Большаго можно ожидать со временемъ отъ г-жи Войцѣховской, еще молодой, неопытной артистки, но уже успѣвшей проявить свое дарованіе въ лучшихъ драматическихъ роляхъ. Много мѣшаетъ артисткѣ слабый голосъ, срывающійся иногда въ сильно-драматическихъ мѣстахъ.

Г-жа Квитко хороша бываетъ только въ нѣкоторыхъ комическихъ роляхъ дѣвушекъ и молодицъ. Лучше всего ей удалась роль Стехи, („Назаръ Стодоля“), которую она провела ровно и правдиво.

Г-жа Бѣльская въ русскихъ водевиляхъ не на своемъ мѣстѣ. Гораздо лучше она въ драмѣ, въ роляхъ простенькихъ дѣвушекъ.

Мужской хоръ, хотя довольно хорошъ и поетъ стройно, но все-таки страдаетъ отсутствіемъ хорошихъ теноровъ. То же самое можно сказать и о женскомъ хорѣ, въ которомъ замѣтно отсутствіе хорошаго контральто.

Сцены съ участіемъ обоихъ хоровъ проходятъ всегда весело, оживленно и правдиво.

Труппа дѣлала хорошіе сборы и пользовалась солиднымъ успѣхомъ. **Г. Г.**

—

Ярославль. (*Отъ нашего корреспондента*). Въ нынѣшнемъ году нашъ городской театръ снятъ Товариществомъ артистовъ подъ управленіемъ прошлогодняго антрепренера, барона фонъ-Тюмена. Душей дѣла является г. Борисовскій. Это—очень недурной и, несомнѣнно, талантливый актеръ, не разъ и самъ бравшійся за антрепризу, но, кажется, неудачно. Ярославцамъ г. Борисовскій хорошо знакомъ. Года четыре назадъ, онъ два сезона подрядъ держалъ у насъ театръ. Въ настоящемъ сезонѣ г. Борисовскій и администраторствуетъ, и режиссируетъ, очень нерѣдко и самъ играетъ. Составъ Товарищества слѣдующій: г-жи: Мондштейнъ, Киселева, Дубровская, Даманина, Смирнова, Милославская, Шувалова, Быстрова и др.; гг.: Борисовскій, Шуваловъ, Грубинъ, Шуминъ, Тихоновъ, Волковъ, Сабуровъ, Востоковъ, Грузинскій и др. Мужской персоналъ гораздо интереснѣе женскаго. Наибольшимъ успѣхомъ пользуются гг. Борисовскій и Шуваловъ. Г. Борисовскій когда-то игралъ и въ Москвѣ и пользовался солиднымъ успѣхомъ. Что же касается г. Шувалова, то едва ли расположеніе къ нему публики имѣетъ за собою достаточныя основанія. Г. Шуваловъ—типъ умнаго провинціальнаго актера. Ничего своего, свѣжаго, интереснаго въ исполняемую роль такой актеръ не вноситъ, но онъ всегда болѣе или менѣе приличенъ и сносенъ. Конечно, при оцѣнкѣ такихъ исполнителей, какъ г. Шуваловъ, все зависитъ отъ мѣрки, съ которой вы подойдете къ артисту. Если вы вообще склонны удовлетворяться немногимъ или никогда не видѣли настоящей, хорошей игры, васъ можетъ вполнѣ удовлетворить и г. Шуваловъ. Но если вы потребуете хоть на волосокъ большаго, всѣ усилія такихъ „премьеровъ“, какъ г. Шуваловъ,—привлечь на себя ваше вниманіе—покажутся вамъ жалкими. Нѣчто вродѣ этого испытывали мы во время исполненія г. Шуваловымъ „Отелло“; но съ другой стороны, мы видѣли, какъ горячо публика благодарила артиста. Очевидно, она осталась довольной. Изъ женскаго персонала публика очень расположена къ г-жѣ Мондшейнъ и къ г-жѣ Киселевой, артисткѣ не безъ дарованія, но съ природнымъ физическимъ недостаткомъ: какимъ-то страннымъ выговоромъ. Менѣе другихъ къ столь мало симпатичному типу „провинціальнаго“ артиста подходитъ г. Грубинъ. Это—заслуженный, умный артистъ, очень опытный, никогда не блиставшій, но всегда пользовавшійся прочнымъ, установившимся именемъ. Когда-то г. Грубинъ былъ очень хорошъ въ сильно-драматическихъ роляхъ. Теперь онъ перешелъ на стариковъ—резонеровъ. Его исполненіе всегда замѣтно выдѣляется среди другихъ, но у публики онъ какъ-то въ тѣни. Репертуаръ, кромѣ отдѣльныхъ и всегда неудачныхъ вылазокъ въ область „кровавой драмы“, держится, главнымъ образомъ, на современныхъ пьесахъ. Идутъ пьесы: Вл. Ив. Немировича-Данченко, П. П. Гнѣдича, кн. А. И. Сумбатова, Влад. Тихонова, И. В. Шпажинскаго, Вл. А. Александрова, Виктора Крылова, П. М. Невѣжина. Ив. Щеглова и др. Особенно понравилась публикѣ комедія П. П. Гнѣдича „Перекати—поле“, хотя исполнена она была очень плохо. Гораздо лучше были исполнены: „Клубъ холостяковъ“. „Левъ Гурычъ Синичкинъ“, „Послѣдняя воля“ и „Въ горахъ Кавказа“. Дѣла Товарищества идутъ недурно, особенно, если принять во вниманіе общій упадокъ театральнаго дѣла въ провинціи. Первый мѣсяцъ далъ 60 коп. на рубль, второй — около 50 коп. За послѣднее время сборы упали, но къ концу мѣсяца, вѣроятно, поправятся, такъ какъ Товариществомъ обѣщанъ рядъ новинокъ. Полные сборы даютъ, главнымъ образомъ, бенефисы и такъ называемыя „дешевки“, т. е. спектакли (регулярно разъ въ недѣлю) по значительно пониженнымъ цѣнамъ.

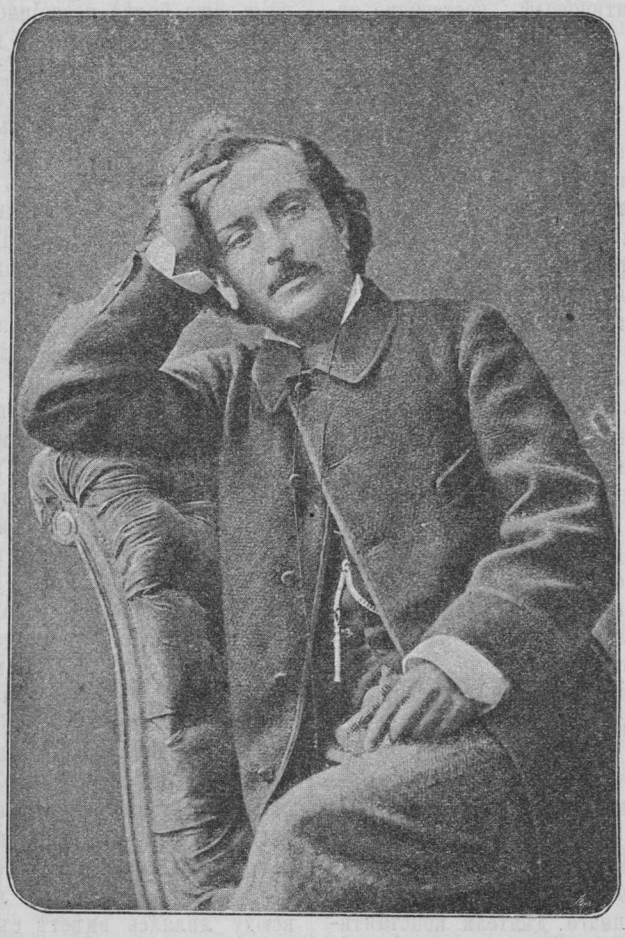
Рядомъ съ театромъ, продолжаетъ существовать и „Кружокъ“, т. е. клубъ любителей музыкальнаго и драматическаго искусства, отъ времени до времени назначающій свои исполнительныя собранія. Выдающейся исполнительницей въ этихъ спектакляхъ является г-жа Пастухова. Она выступаетъ очень рѣдко, но неизмѣнно съ большимъ успѣхомъ. Въ слѣдующемъ письмѣ мы остановимся на дѣятельности нашего „Кружка“ подробнѣе.

И. Г.

П. І. Адамьянъ.

(Некрологъ).

Лѣтомъ нынѣшняго года скончался въ Константинополѣ извѣстный армянскій трагикъ Петръ Іеронимовичъ Адамьянъ. Смерть его глубоко потрясла армянское общество и прессу; въ тифлисскихъ и константинопольскихъ газетахъ появились некрологи и воспоминанія о покойномъ, въ которыхъ онъ рисуется лучшимъ, даровитѣйшимъ армянскимъ артистомъ; а когда недавно снова создалось въ Тифлисѣ артистическое товарищество, которое основало постоянную армянскую сцену, его учредители пожелали назвать его «Товариществомъ въ память Адамьяна». Но не одни только армяне оплакивали смерть того, кто былъ украшеніемъ ихъ сцены; несомнѣнно, пожалѣли о немъ многіе любители театра и изъ русскаго общества, которому представился случай ознакомиться съ оригинальною и талантливою игрою Адамьяна во время его поѣздокъ по Россіи съ 1883-го по 1888 годъ. Сказать нѣсколько словъ о жизни и дѣятельности покойнаго артиста на страницахъ русскаго журнала, посвященнаго преимущественно драматическому искусству, кажется, будетъ тѣмъ болѣе умѣстнымъ.



Уже съ дѣтскихъ лѣтъ почувствовалъ будущій трагикъ влеченіе къ театру, которое на первыхъ порахъ встрѣтило мало ободренія и поддержки. Онъ родился въ довольно бѣдной константинопольской семьѣ; вслѣдствіе этого ему не удалось получить правильнаго образованія, которое могло бы развить и укрѣпить его природные задатки и вкусы, и онъ вышелъ изъ армянской семинаріи, не окончивъ курса; кромѣ того, и та карьера, которую готовилъ ему отецъ, съ цѣлью улучшить матеріальное положеніе семьи, также должна была, казалось, лишить его всякихъ надеждъ на возможность поступленія на сцену: сначала мы видимъ его подмастерьемъ у часовщика, затѣмъ онъ поступаетъ на второстепенное мѣсто въ купеческую контору. Но любовь къ театру уже не могла заглохнуть у впечатлительнаго мальчика, и часто убѣгалъ онъ по вечерамъ въ армянскій театръ, тратя при этомъ послѣднія деньги свои, восторгался игрою актеровъ, пробирался иногда за сцену и возвращался домой, возбужденный и увлеченный всѣмъ, что видѣлъ и слышалъ; мало

того, 16-тилѣтнимъ юношей онъ уже пробовалъ самъ играть въ любительскихъ спектакляхъ. Отецъ сначала не одобрялъ этихъ наклонностей сына, но, наконецъ, ему пришлось съ ними считаться, и въ 1867-мъ году, послѣ долгихъ просьбъ, юноша получилъ позволеніе поступить на сцену. Сначала онъ былъ принятъ только на выхода, но вскорѣ онъ уже нѣсколько выдвинулся, и въ 1869-мъ году, играя вторыя роли и пользуясь въ Константинополѣ довольно большимъ успѣхомъ, предпринялъ вмѣстѣ съ труппою, состоявшею подъ управленіемъ извѣстнаго въ то время артиста Фасульджіана, путешествіе въ Нахичевань на Дону; такимъ образомъ, онъ вступилъ въ предѣлы Россіи, въ которой его ожидало, десять лѣтъ спустя, столько тріумфовъ. Въ Нахичевани Адамьянъ впервые былъ признанъ выдающимся артистомъ, и съ этихъ поръ началось его быстрое возвышеніе.

Почти всѣ семидесятые годы Адамьянъ провелъ въ Константинополѣ, постепенно завоевывая симпатіи публики. Но онъ не желалъ пользоваться тѣмъ, что эта публика, почти никогда не видавшая первоклассныхъ артистовъ и привыкшая, наоборотъ, къ преобладанію на сценѣ раздирательной мелодрамы, сочувственно встрѣчала всякое проявленіе новыхъ, болѣе широкихъ и осмысленныхъ воззрѣній на драматическое искусство. Нѣтъ, онъ хотѣлъ работать надъ своимъ талантомъ, исправлять всѣ его недостатки и постепенно совершенствоваться. Онъ сознавалъ, напримѣръ, что не обладаетъ достаточнымъ образованіемъ, что неполнаго курса семинаріи мало для пониманія такихъ ролей, какъ Гамлетъ или Отелло; и вотъ онъ начинаетъ заниматься своимъ саморазвитіемъ,—знакомится со многими произведеніями западно-европейской литературы и съ сочиненіями важнѣйшихъ критиковъ, пріобрѣтаетъ болѣе основательныя познанія во французскомъ языкѣ, на которомъ впослѣдствіи онъ могъ даже играть нѣкоторыя роли. Благодаря этимъ занятіямъ, оказавшимъ свою долю вліянія на совершенствованіе таланта Адамьяна, и выработавшейся у него привычкѣ продумывать каждую роль и вообще сознательно относиться къ своему дѣлу, молодой артистъ, оживившій притомъ родной репертуаръ, ослабивъ успѣхъ ложно-классическихъ трагедій и познакомивъ публику со многими пьесами репертуара западно-европейскаго, пріобрѣлъ къ концу 70-хъ годовъ репутацію первостепеннаго дѣятеля константинопольской армянской сцены. Многіе газетные рецензенты, долгое время не рѣшавшіеся открыто назвать Адамьяна выдающимся талантомъ, и предпочитавшіе отдѣлываться болѣе осторожными отзывами, съ теченіемъ времени стали восторженно отзываться объ его игрѣ.

Въ 1879-мъ году къ Адамьяну обратились дѣятели второй крупной армянской сцены—тифлисской, съ приглашеніемъ пріѣхать въ Тифлисъ на гастроли. Предсѣдатель тифлисскаго армянскаго Драматическаго Кружка, Наполеонъ Аматуни, въ виду возраставшей съ каждымъ годомъ популярности Адамьяна, задался цѣлью познакомить съ его игрой тифлисскую публику и звалъ его теперь въ Тифлисъ, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими константинопольскими артистами. Адамьянъ принялъ приглашеніе тифлиссцевъ и вскорѣ выступилъ передъ совершенно новою для себя публикою. Это путешествіе Адамьяна имѣло необыкновенную важность для армянскаго общества, такъ какъ оно сблизило видимымъ образомъ двѣ армянскихъ сцены, между которыми до этого было весьма мало сношеній и близости. Для самого Адамьяна пребываніе въ Тифлисѣ было временемъ блестящихъ успѣховъ и вообще одною изъ лучшихъ эпохъ его жизни. Здѣсь онъ нашелъ еще болѣе воспріимчивую, чѣмъ въ Константинополѣ, публику, которая оцѣнила по достоинству его талантъ и горячо увлеклась его игрою. Армяне, грузины, русскіе,—всѣ сошлись въ единодушномъ признаніи его выдающагося дарованія, и спектакли армянской труппы, въ которыхъ онъ участвовалъ, стали привлекать массу публики. Вмѣстѣ съ тѣмъ Адамьянъ встрѣтилъ въ Тифлисѣ и болѣе развитую и даровитую критику, которая подробно разбирала его игру, отмѣчала ея достоинства и недостатки, давала ему совѣты и указанія. Въ Тифлисѣ же Адамьянъ еще основательнѣе ознакомился съ Шекспиромъ и продумалъ главнѣйшія шекспировскія роли, изъ которыхъ самыми любимыми всегда были для него Отелло и Гамлетъ. Талантливое исполненіе этихъ ролей Адамьяномъ было настоящимъ событіемъ для всѣхъ цѣнителей искусства въ Закавказьѣ. Но Адамьянъ выступалъ не въ одномъ только Тифлисѣ,—горячо любя родную сцену, онъ желалъ познакомить съ произведеніями Шекспира и другихъ классиковъ, по возможности, всѣ, даже самыя отдаленныя мѣстности, гдѣ живутъ армяне; съ этой цѣлью онъ предпринималъ въ 1880-мъ и 1881-мъ годахъ путешествія по Закавказью и посѣтилъ Александрополь, Ахалцыхъ, Шушу, Елисаветполь и другіе закавказскіе города, не имѣющіе постоянной сцены и въ то время еще мало знакомые съ драматическимъ искусствомъ, возбуждая интересъ и любовь къ театру, всюду являясь вмѣстѣ съ тѣмъ проповѣдникомъ культуры и общечеловѣческихъ идеаловъ.

Въ 1883-мъ году армяне-студенты пригласили Адамьяна въ Москву, и, такимъ образомъ, начались его путешествія по Россіи, съ небольшими перерывами продолжавшіяся до 1888 года. Во время этихъ путешествій Адамьянъ,

кромѣ Москвы и Петербурга, посѣтилъ также многіе провинціальные русскіе города, напр., Нижній-Новгородъ, Астрахань, Ростовъ, Харьковъ, Кіевъ, Симферополь, Одессу, Полтаву, Кишиневъ, Казань. Странствуя по Россіи, Адамьянъ получилъ возможность встрѣчаться съ различными дѣятелями русской сцены и представителями русской литературы и критики. Дѣйствительно, многіе русскіе актеры и истолкователи Шекспира, въ особенности въ столицахъ, приходили смотрѣть игру Адамьяна, живо заинтересовывались ею и искали затѣмъ случая познакомиться съ талантливымъ армянскимъ артистомъ, чтобы потолковать и поспорить съ нимъ относительно пониманія той или другой роли и узнать его художественные вкусы и воззрѣнія. Языкъ, на которомъ игралъ Адамьянъ, не былъ никому извѣстенъ изъ его русскихъ цѣнителей, но талантъ настолько чувствовался въ томъ, какъ онъ проводилъ различныя классическія сцены въ той или другой шекспировской драмѣ, что его спектакли по большей части весьма усердно посѣщались русскою публикою; впрочемъ, нужно замѣтить, что иногда Адамьянъ, выступая вмѣстѣ съ русскими актерами, игралъ и на французскомъ языкѣ. О сочувственномъ отношеніи русскаго общества и критики къ Адамьяну можно составить себѣ понятіе, перелистывая русскія газеты того времени, столичныя и провинціальныя; отзывы объ игрѣ армянскаго трагика нерѣдко переходятъ въ нихъ прямо въ восторженный тонъ, что является для насъ тѣмъ болѣе любопытнымъ, что къ этому времени русская публика ознакомилась уже съ игрою Росси, Сальвини, Барная и Поссарта, что, слѣдовательно, вкусъ ея былъ уже довольно избалованъ. А, между тѣмъ, въ «Новомъ Времени», «Новостяхъ», «Русскихъ Вѣдомостяхъ», «Московскихъ Вѣдомостяхъ», «Искусствѣ» и цѣломъ рядѣ провинціальныхъ органовъ (напримѣръ, въ одесскихъ газетахъ) мы находимъ необыкновенно лестные отзывы объ игрѣ Адамьяна: здѣсь встрѣчаются, наприм., мнѣнія, что Адамьянъ въ роли Гамлета выше даже Росси и Сальвини, что никто лучше его не исполнялъ никогда роли Корадо въ «Семьѣ преступника» и т. д. Русское общество и критика, ранѣе совершенно игнорировавшія армянскую сцену, ея традиціи, ея дѣятелей, а теперь увидавшія сразу одного изъ лучшихъ представителей этой сцены, забывъ національныя предубѣжденія, преклонились передъ торжествомъ талантливаго армянина.

Но Адамьянъ, путешествуя по Россіи, не забывалъ кавказскихъ и закавказскихъ городовъ, гдѣ жили его соотечественники, которымъ онъ могъ приносить большую пользу своею игрою; въ 1886 году онъ игралъ одно время въ Баку и Тифлисѣ, въ 1886 и 1887 годахъ онъ былъ въ Моздокѣ, Владикавказѣ, Екатеринодарѣ, Батумѣ. Въ 1887 году Адамьянъ въ послѣдній разъ побывалъ въ русскихъ городахъ, между прочимъ и въ Москвѣ, а въ слѣдующемъ году выѣхалъ въ Турцію, откуда ему уже не суждено было возвратиться. Въ Константинополѣ онъ былъ восторженно принятъ публикой, и весь 1888 годъ былъ для него сплошнымъ тріумфомъ. Въ 1889 году онъ снова приглашенъ былъ на гастроли, на этотъ разъ въ Смирну; тамъ онъ и закончилъ свою артистическую дѣятельность. Въ іюнѣ 1889 года онъ сталъ чувствовать приступы серьезной горловой болѣзни, нѣкоторые признаки которой появились у него еще за годъ передъ тѣмъ, голосъ его началъ слабѣть; играть—къ его великому горю и ужасу—стало для него совершенно невозможнымъ. Въ послѣдній разъ выступилъ онъ на сценѣ по странному совпаденію, въ той самой пьесѣ, которою начались когда-то его блестящія тифлисскія гастроли. Въ 1890 году къ горловой болѣзни присоединилась чахотка, а съ нею трудно было бороться утомленному и ослабѣвшему отъ неустанной дѣятельности организму; въ октябрѣ онъ слегъ окончательно. Когда распространился слухъ о его болѣзни, а также объ его матеріальныхъ затрудненіяхъ (замѣтимъ мимоходомъ, что Адамьяну, несмотря на выдающійся успѣхъ, всю жизнь пришлось бороться съ нуждою), во многихъ городахъ, заселенныхъ армянами, были собраны для него денежныя суммы; мало того, въ Москвѣ и Петербургѣ устроены были литературно-музыкальные вечера, при участіи первоклассныхъ русскихъ актеровъ, пожелавшихъ поддержать своего армянскаго собрата, причемъ сборъ былъ немедленно отправленъ въ Константинополь больному артисту. Адамьянъ очень совѣстился принимать пособія, хотя безъ нихъ онъ не могъ уже обойтись, и до самой смерти мечталъ о томъ, какъ онъ поѣдетъ лично благодарить всѣхъ, вспомнившихъ объ немъ въ тяжелую минуту и оказавшихъ ему поддержку. Несмотря на тщательный уходъ и на лѣченіе у свѣдущаго врача, онъ не могъ уже оправиться, и умеръ, безъ особыхъ предсмертныхъ страданій, 3-го іюня этого года въ больницѣ русскаго посольства въ Константинополѣ; слѣдуетъ отмѣтить, что посольство вообще относилось весьма сочувственно къ Адамьяну въ теченіе всей его болѣзни. На похоронахъ его присутствовали толпы народа, на могилу возложено было много вѣнковъ, присланныхъ изъ разныхъ мѣстностей, гдѣ живутъ армяне, а армянская пресса въ искреннихъ и горячихъ выраженіяхъ поспѣшила вспомянуть славнаго труженика армянской сцены, котораго оплакивало все армянское общество.

Онъ безспорно былъ достоинъ этихъ слезъ и этой любви! Вся его жизнь была служеніемъ родной сценѣ, которое, собственно, и свело его

въ могилу. Выступивъ въ пору почти исключительнаго торжества на армянскомъ театрѣ мелодрамы и ложно-классицизма, сковывавшаго дѣятельность наиболѣе талантливыхъ артистовъ, не давая развернуться ихъ дарованію, Адамьянъ первый указалъ своимъ соотечественникамъ на красоты произведеній Шекспира, и своею талантливою игрою въ шекспировскихъ роляхъ направилъ ихъ вкусы въ другую, болѣе здоровую и живительную сторону. Кромѣ того, своею игрою онъ пріохотилъ публику посѣщать театръ и интересоваться судьбою родной сцены, онъ сдѣлалъ театральные подмостки мѣстомъ облагороживающей проповѣди, обращенной къ народу; а играя по-армянски, и притомъ не только на Кавказѣ, но и въ русскихъ городахъ, онъ возвысилъ для армянъ значеніе родного языка, показавъ, что этотъ языкъ способенъ выражать все торжественное, трогательное и потрясающее, не хуже всякаго другого. Когда Адамьяну предлагали еще основательнѣе изучить русскій языкъ (онъ пріобрѣлъ первыя познанія въ этомъ языкѣ будучи въ Тифлисѣ) и поступить на русскую сцену, онъ отвѣчалъ: «нѣтъ, я хочу служить своей родной армянской сценѣ и хочу доказать, что и армяне могутъ переводить, понимать и играть Шекспира». Слѣдуетъ прибавить, что Адамьяну далеко не удалось исполнить всѣхъ своихъ, подчасъ очень широкихъ плановъ; напримѣръ, въ послѣдніе годы жизни онъ мечталъ о поѣздкѣ въ Европу, съ цѣлью ознакомиться съ игрою лучшихъ трагиковъ и съ положеніемъ театральнаго дѣла на Западѣ, объ устройствѣ постояннаго армянскаго театра въ Константинополѣ . . . . Но, помимо значенія Адамьяна, какъ артиста-патріота, онъ невольно привлекаетъ вниманіе наше, какъ рѣдкій образецъ сценическаго дѣятеля, всецѣло преданнаго своей задачѣ и горячо ее любящаго. Все ремесленное, рутинное было ему совершенно чуждо и антипатично; впечатлительный, увлекающійся, искренній, врагъ всего заученнаго и фальшиваго, онъ долго думалъ надъ каждою ролью, анализировалъ ее, старался сжиться съ нею, и только послѣ этого анализа считалъ себя въ правѣ играть эту роль. Его объясненія Гамлета, переведенныя въ настоящее время на русскій языкъ, показываютъ, какъ много онъ работалъ надъ пониманіемъ ролей; съ его взглядами можно иногда не соглашаться, но они всегда оригинальны и, видимо, идутъ отъ души. (Кромѣ этюда о Гамлетѣ, онъ приготовлялъ къ печати разборъ характеровъ Отелло и Чацкаго). Въ своей игрѣ Адамьянъ, какъ онъ самъ это высказывалъ, стремился вообще соединять художественность съ реальностью; онъ держался того мнѣнія, что для реальности не нужно попирать художественность, но что между этими двумя свойствами игры должна быть постоянная гармонія. Самъ онъ былъ истиннымъ художникомъ и любилъ искусство во всѣхъ его проявленіяхъ; слѣдуетъ отмѣтить, что не одно только драматическое искусство было ему близко и дорого,— еще съ юношескихъ лѣтъ онъ сталъ заниматься живописью, преимущественно портретною, онъ пробовалъ силы и въ литературѣ и оставилъ послѣ себя, кромѣ переводовъ, также нѣсколько оригинальныхъ повѣстей, разсказовъ и стихотвореній. Горячо любя свое дѣло, Адамьянъ никогда не хотѣлъ остановиться въ постепенномъ совершенствованіи своего таланта, а, наоборотъ, постоянно прогрессировалъ въ этомъ направленіи, пользуясь, какъ указаніями своего личнаго художественнаго инстинкта, такъ и совѣтами лучшихъ критиковъ или своихъ же товарищей-артистовъ. Онъ не хотѣлъ также ограничиваться извѣстнымъ числомъ усвоенныхъ съ самаго начала ролей, а постепенно расширялъ свой репертуаръ; за «Гамлетомъ» и «Отелло» послѣдовали «Король Лиръ», «Уріель Акоста», «Кинъ», «Семья преступника»; будучи въ Россіи, онъ игралъ въ «Горѣ отъ ума», «Маскарадѣ», въ пьесахъ «Гувернеръ», «Жертва за жертву» и т. д.; онъ не переставалъ разучивать роли до самаго конца своей артистической карьеры. Взглядъ Адамьяна на роль театра въ общественной жизни былъ очень симпатиченъ. Въ письмахъ къ друзьямъ онъ часто съ жаромъ говоритъ о высокомъ призваніи актера, о великомъ значеніи театра. Улучшить нравы, художественно изобразивъ правдивые жизненные типы—такъ опредѣлялъ самъ Адамьянъ долгъ истиннаго актера: къ этому идеалу онъ и стремился всю жизнь.

Адамьяна похоронили на константинопольскомъ кладбищѣ, въ уединенномъ уголкѣ, почти не занятомъ пока могильными плитами; говорятъ, что здѣсь предполагается отнынѣ хоронить славнѣйшихъ армянскихъ дѣятелей и образовать что-то въ родѣ знаменитаго «уголка поэтовъ» въ вестминстерскомъ аббатствѣ. Въ настоящее время все еще пустынно кругомъ; только у самой могилы Адамьяна возвышается памятникъ въ видѣ пирамиды, воздвигнутый надъ прахомъ другого славнаго армянскаго дѣятеля, также всю жизнь посвятившаго родинѣ,—поэта и патріота Бешикташляна. Артистъ и поэтъ, оба—наставники и друзья народа, спятъ вѣчнымъ сномъ въ двухъ сосѣднихъ могилахъ....

Г. М.

П. В. Шумахеръ.

Въ маѣ нынѣшняго года скончался въ богадѣльномъ домѣ графа С. Д. Шереметева человѣкъ блестящаго ума, широкаго образованія и выдающихся способностей какъ поэтъ—Петръ Васильевичъ Шумахеръ, талантъ котораго хотя и не отличался яркимъ, поражающимъ блескомъ и не стоялъ на первомъ планѣ, но, во всякомъ случаѣ, представлялъ много интереснаго, много характернаго и оригинальнаго: несомнѣнный умъ, по внутреннему содержанію, при безусловно красивой и изящной формѣ всѣхъ его поэтическихъ произведеній, по объему, некрупныхъ и немногосложныхъ.

П. В. родился въ 1814 году, изъ чего слѣдуетъ, что онъ умеръ 77 лѣтъ отъ роду. Предки его давно поселились въ Россіи, болѣе двухсотъ лѣтъ тому назадъ. Одинъ изъ его прадѣдовъ содержалъ въ Москвѣ аптеку, при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ, но изъ какой части Германіи вышли въ Россію прародители П. В. — неизвѣстно. Кто былъ его отецъ по общественному положенію, достовѣрно неизвѣстно, но съ нѣкоторою увѣренностью можно предположить, что онъ служилъ по министерству финансовъ на томъ основаніи, что сынъ его, П. В., бывши 20-лѣтнимъ юношей, совершилъ путешествіе (приблизительно въ 1835 году) въ Сибирь съ родственникомъ и другомъ семьи Шумахеровъ г. Якобсономъ, занимавшимъ высокое положеніе въ помянутомъ министерствѣ. П. В. занималъ при Якобсонѣ должность „чиновника для письма“. Путешествіе это было предпринято, конечно, уже по окончаніи образованія, которое П. В. началъ и окончилъ на Западѣ, въ школѣ іезуитовъ, что особенно странно въ виду того, что и родители его, и онъ самъ принадлежали къ лютеранскому исповѣданію. Надо предполагать, что отецъ П. В. избралъ для сына іезуитскую школу во вниманіе къ тому, что въ то время лучшей не было и что ни въ какой другой нельзя было достигнуть тѣхъ удивительныхъ результатовъ, какіе она давала для полнаго и всесторонняго образованія юношества. Самъ П. В. представлялъ собою живой примѣръ въ подтвержденіе справедливости этого мнѣнія: онъ, кромѣ математики, химіи, исторіи, основательно зналъ древніе языки, въ особенности латинскій, въ совершенствѣ владѣлъ англійскимъ, нѣмецкимъ, французскимъ и итальянскимъ. Знаніе послѣднихъ двухъ, онъ, впрочемъ, окончательно дополнилъ во время долгихъ своихъ путешествій по Италіи и Франціи.

По возвращеніи съ г. Якобсономъ изъ Сибири, онъ состоялъ на службѣ въ министерствѣ финансовъ.

Бывши еще молодымъ человѣкомъ, онъ вдругъ получилъ приглашеніе управлять золотыми пріисками гг. Базилевскаго, Рюмина и, кажется, Бенардаки. Оставивъ службу, онъ отправился къ своему новому назначенію. Тамъ, въ глуши, въ сибирскихъ тайгахъ, онъ пробылъ довольно долго. Жалованье было огромное, около 25 тысячъ въ годъ. Жизнь въ этой дикой, но богатой мѣстности, текла безобразно-широко. Средства отпускались почти неограниченныя. Столъ былъ роскошный, повара, изъ сосланныхъ, замѣчательные, провизія самая разнообразная и первѣйшаго качества. Чего не доставало на мѣстѣ, выписывалось, несмотря ни на какіе расходы. Вино лилось рѣкой. Золотые пріиски открывались, въ то блаженное время, довольно часто и при всякомъ подобномъ счастливомъ случаѣ, удачливый владѣлецъ или его управляющій палилъ изъ пушки, что означало приглашеніе всѣхъ ближайшихъ сосѣдей пожаловать на празднество. П. В. также нерѣдко стрѣлялъ изъ пушки и у него бывали гомерическіе праздники, продолжавшіеся дня по три.

Ни чудовищные кутежи, ни безсонныя ночи, ни купанье въ неосвободившейся еще отъ льда Ангарѣ, ничто не могло ни сломить, ни даже поколебать атлетическаго здоровья П. В., и онъ, уже 40 - лѣтнимъ мужчиной, возвратился въ Европейскую Россію здоровымъ, бодрымъ и свѣжимъ, какимъ поѣхалъ. Поссорился ли онъ съ своими патронами въ Сибири или просто-на-просто ему надоѣло это безшабашное существованіе, неизвѣстно, но въ началѣ 50 годовъ онъ бросилъ отдаленныя мѣста и вернулся обратно, женившись на пути (кажется, въ Красноярскѣ) на вдовѣ тамошняго купца. По возвращеніи изъ сибирскихъ странъ, онъ съ женою жилъ нѣсколько времени въ Петербургѣ, затѣмъ чета Шумахеровъ отправилась заграницу. Тамъ они пробыли, если не ошибаемся, года три и большую часть времени прожили въ Парижѣ. Въ 1855 г., по возвращеніи съ молодой женой изъ-за границы, онъ жилъ въ Нижнемъ-Новгородѣ, на Нижнемъ базарѣ въ домѣ ея дѣда, очень богатаго купца Шушляева. Въ клубѣ, П. В. ни въ карты, ни на билліардѣ не игралъ; онъ бесѣдовалъ, и какъ пріятна, остроумна и весела была его бесѣда! Племянница тогдашняго губернатора А. Н. Муравьева, П. М. Голынская устраивала любительскіе спектакли съ благотворительною цѣлью, и Шумахеръ былъ приглашенъ участвовать. Талантливая натура П. В. сказалась и здѣсь: онъ прекрасно сыгралъ роль доктора въ драмѣ „Она помѣшана“ и чрезвычайно весело изобразилъ „Буку“ въ водевилѣ того же названія. Кромѣ того, онъ очень оживленно и тонко исполнилъ,

комическую сценку—монологъ, приспособленную по поводу тогдашнихъ современныхъ, животрепещущихъ вопросовъ. П. В. былъ вообще превосходнымъ чтецомъ и разсказчикомъ, что онъ и не разъ доказывалъ впослѣдствіи. Послѣ онъ переселился въ Петербургъ. Вскорѣ потомъ Шумахеръ разошелся съ своей женой.

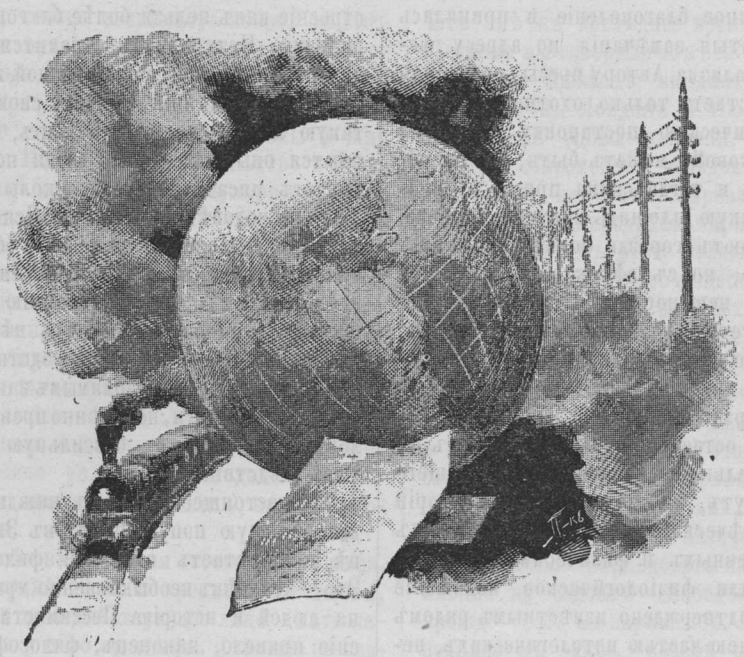
Въ семидесятыхъ годахъ онъ окончательно перебрался въ Бѣлокаменную и поступилъ въ число артистовъ „Артистическаго Кружка“ на жалованье 150 рублей. Прожилъ онъ съ небольшимъ два года у Н. Е. Вильде, а затѣмъ перебрался на житье къ Н. К. Кетчеру, откуда, въ скоромъ времени, перекочевалъ, по приглашенію, къ В. С. Перфильеву, бывшему московскому гражданскому губернатору. Въ домѣ этого почтеннаго человѣка П. В., занимавшій весь верхъ губернаторской квартиры, на Тверской,—сердечно подружился съ супругой Василія Степановича, Прасковьей Ѳедоровной, дочерью графа Толстого (извѣстнаго американца). Смертельная болѣзнь ея, кончившаяся неизбѣжнымъ печальнымъ исходомъ, къ несчастію прервала ихъ короткія дружескія отношенія, но передъ тѣмъ, какъ отойти въ лучшій міръ, эта замѣчательная по уму, образованію и сердцу, женщина поручила Петра Васильевича попеченіямъ своего родственника, графа С. Д. Шереметева, который тотчасъ же и перевелъ престарѣлаго поэта въ свой богадѣльный домъ на Сухаревской площади и тамъ устроилъ для него, по возможности, комфортабельное помѣщеніе. Въ этомъ скромномъ, но покойномъ помѣщеніи, П. В. прожилъ послѣдніе годы своей бурной и богатой происшествіями жизни.

Болѣзнь сердца, проявившаяся еще въ домѣ Перфильевыхъ, здѣсь стала развиваться, и никакой уходъ, никакія старанія врачей уже не могли остановить роковаго ея хода.

Петръ Васильевичъ былъ близокъ съ И. С. Тургеневымъ, который и издалъ, на свой счетъ, два тома его стихотвореній за границей, такъ какъ, по цензурнымъ правиламъ, они не могли быть разрѣшены къ печатанію у насъ, въ Россіи. Отношенія Шумахера къ Ивану Сергѣевичу, въ продолженіе многихъ лѣтъ, были самыя задушевныя, и переписка между ними не прекращалась. Многочисленныя письма Тургенева и замѣчательная коллекція библіографическихъ „курьезовъ“, собранная покойнымъ Шумахеромъ,—завѣщаны имъ графу С. Д. Шереметеву. Цѣнныхъ вещей, денегъ и какого-либо имущества по смерти П. В. не осталось.

Поэзія Шумахера очень разнообразна, но не всѣ проявленія его творчества обладаютъ одинаковой силой. Лирическія его произведенія, кромѣ нѣкоторыхъ, дѣйствительно прекрасныхъ и несомнѣнно поэтическихъ, вообще не носятъ на себѣ печати оригинальности и самобытности; всѣ эти стихотворенія хорошо *сдѣланы*, но производятъ впечатлѣніе чего-то зн комаго, уже прежде читаннаго. Шумахеръ былъ, по преимуществу, сатирикъ, и только именно въ этомъ родѣ творчества его нельзя не признать поэтомъ *самостоятельнымъ*. Во многихъ своихъ вещахъ этого жанра, онъ, какъ по направленію, такъ и по легкости стиха и тонкой игривости, нѣсколько французскаго свойства, напоминаетъ знаменитаго Беранже. Помимо изданныхъ имъ стихотворныхъ сочиненій, у него было и осталось послѣ смерти, немало вещей въ комическомъ, шуточномъ родѣ, очень забавныхъ, остроумныхъ и мѣткихъ, но, къ сожалѣнію, неудобныхъ для печати.

П. В. Шумахеръ, по собственному желанію, похороненъ въ имѣніи графа Шереметева, въ Кусковѣ; неподалеку отъ церкви.



Иностранное обозрѣніе.

Драматическая литература переживаетъ въ настоящее время въ высшей степени тяжелый періодъ своего развитія. Почва, на которой она процвѣтала до сихъ поръ, разлагается и ускользаетъ, мотивы, жизненные и свѣжіе вчера, сегодня кажутся обветшалыми, лишенными внутренняго смысла и содержанія. Авторы сознаютъ безпомощность своего положенія, если будутъ упорно держаться разъ усвоеннаго направленія. Они поэтому лихорадочно ищутъ новыхъ принциповъ драматическаго искусства, новыхъ мотивовъ вдохновенія. Въ такихъ случаяхъ поиски невольно прежде всего устремляются въ прежнемъ направленіи. Людямъ трудно, для обыкновенныхъ дарованій просто невозможно открыть новые пути немедленно послѣ того, какъ сознана несостоятельность стараго; намъ долго придется еще видѣть движеніе драматической литературы по старому направленію, движеніе крайне болѣзненное, въ результатѣ приводящее къ полному отрицанію стараго направленія. Читателямъ извѣстно, въ чемъ оно состоитъ. Это такъ-называемый *натурализмъ*, т.-е. преднамѣренное изображеніе особенно мрачной, менѣе всего эстетической и нравственной дѣйствительности. Въ глазахъ натуралистовъ жизнь является своего рода девятымъ кругомъ дантовскаго ада, — гдѣ нѣтъ ни отрады, ни свѣта, гдѣ сплошное царство насилія и тьмы.

Въ настоящее время натуралистическая школа достигла вершины своихъ увлеченій, — и въ своемъ отечествѣ, во Франціи, — и въ еще болѣе крайнихъ формахъ — въ другихъ европейскихъ странахъ. На сценахъ появляются драмы, по «реализму» и ужасамъ своихъ картинъ стремящіяся превзойти самую жестокую правду дѣйствительности. Въ Парижѣ недавно шла драма, подробно рисующая послѣднія минуты преступника, осужденнаго на казнь. — Это — не психологическій анализъ, представленный съ такой геніальной художественной полнотой и правдой въ извѣстномъ сочиненіи Виктора Гюго, — это просто полицейское протокольное описаніе внѣшней обстановки смертной казни. Описаніе начинается съ изображенія *утра* преступника. Осужденный только что проснулся отъ сна. Въ его камеру входятъ палачъ и его помощники. Предъ зрителями страшно-реальная картина настроенія осужденнаго, представленная исключительно при помощи внѣшнихъ, приводящихъ въ дрожь подробностей. Въ слѣдующей картинѣ на сценѣ гильотина, совсѣмъ готовая къ дѣйствію, съ поднятымъ топоромъ. Появляется преступникъ — блѣдный, трепещущій; его опускаютъ подъ топоръ, — и только въ этотъ моментъ падаетъ занавѣсъ.

Парижская критика, въ общемъ весьма снисходительная къ театральнымъ фокусамъ современныхъ драматурговъ, на этотъ разъ утра-

тила свое обычное благоволеніе и принялась изрекать ядовитыя замѣчанія по адресу фанатиковъ натурализма. Автору пьесы—говорили критики—недостаетъ только охотника довести до конца сценическую постановку казни на гильотинѣ. Таковой, можетъ-быть, со временемъ найдется, и тогда сцена прямо превратится въ Гревскую площадь временъ террора.

Авторы дѣлаютъ гораздо больше, съ меньшей грубостью, но съ эффектами еще болѣе мучительными, невыносимыми для самаго элементарнаго эстетическаго чувства. Въ жизни не всегда можно найдти непрерывный рядъ патологическихъ явленій, нарочно подобранный съ цѣлью истерзать нервы зрителей и читателей. Авторамъ остается черпать матерьялъ въ *книгахъ*, спеціально посвященныхъ *злу* нашего міра. Это будутъ, по преимуществу, исторіи недуговъ человѣческаго рода, всевозможныхъ страданій душевныхъ и физическихъ. Всякое медицинское или физіологическое положеніе должно быть подтверждено извѣстнымъ рядомъ фактовъ, большею частью патологическихъ, ненормальныхъ. Это—настоящая находка для натурализма на его современной степени развитія. И авторы начинаютъ поступать съ изумительной простотой: изучаютъ не жизнь, а научныя сочиненія объ ея наиболѣе неприглядныхъ, болѣзненныхъ явленіяхъ.

Вышло сочиненіе извѣстнаго изслѣдователя нервной системы—Крафта Эббинга, посвященное изученію ненормальнаго развитія любовной страсти у женщинъ. Это сочиненіе — «Psychopathia sexualis» является немедленно источникомъ вдохновеній для драматическихъ писателей. Одинъ изъ нихъ быстро и легко обобщилъ факты, приводимые учеными, какъ болѣзненное, исключительное явленіе—открылъ ихъ въ жизни едва-ли не у всякой современной женщины, принялъ ихъ за типическое выраженіе женской природы и написалъ драму «Antagsraaen». Вы видите, что психопатическій недугъ, попадающій въ медицинскую клинику, возводится въ правило повседневной дѣйствительности. Ясно, что въ такихъ случаяхъ натурализмъ менѣе всего является выразителемъ жизненной типической правды, о чемъ онъ болѣе всего заботится, считаетъ эту правду даже своей монополіей.

При такомъ представленіи о нашемъ мірѣ, современнымъ драматургамъ должно казаться крайне желательнымъ всякое воззрѣніе, налагающее особенно мрачныя краски на дѣйствительность. Пессимизмъ—истинное прибѣжище литературнаго натурализма. Эти два явленія тѣсно связаны другъ съ другомъ. Оба они видятъ только однѣ тѣни, не вѣрятъ въ свѣтъ, отрицаютъ у людей даже способность питать о немъ прочное, ясное представленіе. Въ теоретическихъ выводахъ пессимистическое настроеніе какъ нельзя болѣе благопріятно натурализму. Натурализмъ стремится смотрѣть на явленія личной и общественной жизни съ научной точки зрѣнія, придать своимъ выводамъ такую же строгость и точность, какими отличаются опытныя науки. Золя поэтому и называетъ писателей своей школы просто *физіологами* человѣческой жизни. Ясно, что, при такомъ представленіи, вопросъ о свободѣ человѣческой личности, о способности человѣка къ нравственному самоопредѣленію долженъ рѣшаться отрицательно. Здѣсь нѣтъ мѣста какимъ-либо порывамъ благородства, энтузіазма, все подавлено непреодолимымъ закономъ желѣзной необходимости, неизмѣнно превращающей человѣка въ раба, въ безсильную жертву міровыхъ бѣдствій.

Въ настоящее время съ каждымъ мѣсяцемъ все бо́льшую популярность въ Западной Европѣ пріобрѣтаетъ нѣмецкій философъ Нитче. Это—человѣкъ необыкновенно мрачнаго взгляда на людей и исторію. Пессимистическое настроеніе привело, наконецъ, философа къ настоящему умопомѣшательству. Онъ въ теченіе всей жизни разрушалъ малѣйшіе источники свѣта и человѣческихъ надеждъ, развѣнчивалъ лучшія стремленія и завоеванія міровой культуры. Онъ не видѣлъ нигдѣ ни прогресса, ни возможности счастья и истины. Это было въ полномъ смыслѣ разрушеніе міра, насколько міръ существуетъ для развитія разума и цивилизаціи. Съ какимъ-то лихорадочнымъ фанатизмомъ совершалъ мыслитель свое смертоносное дѣло, и, наконецъ, на развалинахъ имъ же созданной пустыни, онъ въ припадкѣ безумнаго отчаянія вообразилъ себя творцомъ новаго міра; это и осталось idée fixe несомнѣнно сильной, но съ самаго начала болѣзненной мысли.

Какую форму должны принять такого рода идеи, когда онѣ переходятъ въ искусство? Нитче не вѣритъ ни въ науку, ни въ человѣческую добродѣтель, даже въ способность людей быть искренне религіозными. Всѣми ихъ дѣйствіями никогда не управляла и не будетъ управлять какая-либо идея, все равно философская или религіозная, никакое безкорыстное принципіальное чувство—любви или гнѣва. Всѣ мотивы людской жизни сводятся къ эгоизму и тщеславію,—вѣрнѣе, мотивы въ собственномъ смыслѣ совершенно отсутствуютъ, остаются слѣпыя, инстинктивныя влеченія.—Нитче, мы сказали, съ каждымъ днемъ находитъ все новыхъ сторонниковъ своего ученія. Для насъ интереснѣе всего, что фанатическаго поклонника онъ нашелъ себѣ въ лицѣ одного изъ самыхъ даровитыхъ скандинавскихъ писателей—Стриндберга. Современной Скандинавіи, очевидно, суждено быть страной откровеній драматической литературы. Только что успѣла по всему европейскому міру распространиться слава норвежскаго драматур-

га—Ибсена, теперь возникаетъ новое, въ высшей степени оригинальное и, повидимому, много обѣщающее имя.

Драма Стриндберга *Юлія* успѣла облетѣть большинство новѣйшихъ сценъ Европы и шла въ Парижѣ. Послѣднее обстоятельство обезпечиваетъ драмѣ европейскую популярность. Драма построена на психопатизмѣ главной героини, притомъ наслѣдственномъ, слѣдовательно, неизлѣчимомъ. Предки и отцы Юліи отличались распущеннымъ образомъ жизни и крайней свободой нравственныхъ воззрѣній, по просту, какъ выражается Юлія, систематически торговали своими чувствами, въ томъ числѣ и чувствомъ любви. Этимъ именно обстоятельствомъ и Юлія оправдываетъ свое не особенно естественное увлеченіе, доходящее въ результатѣ до самыхъ циническихъ, отталкивающихъ формъ.

Юлія влюблена въ лакея своего отца, графа. Въ пьесѣ, кромѣ Юліи и предмета ея любви, всего только одно дѣйствующее лицо—мать лакея, кухарка у того же графа. Дѣйствіе не раздѣляется на акты, а состоитъ изъ одной непрерывной сцены. Только на нѣкоторое время сцена остается безъ главныхъ героевъ... Драма начинается ночью: Юлія объясняется въ любви своему герою. Тотъ пораженъ откровенностью графской дочери, не рѣшается пойти навстрѣчу ему. Тогда Юлія пускаетъ въ ходъ всѣ рессурсы женскаго кокетства, кровь загорается у юноши, — и влюбленные оставляютъ сцену. Ихъ мѣсто занимаетъ толпа поселянъ, справляющихъ сельскій праздникъ. Чрезъ нѣсколько времени на сцену появляются Юлія и ея милый, ихъ костюмы въ крайнемъ безпорядкѣ, глаза дико блуждаютъ. Мать героя видитъ это и начинаетъ читать молодымъ людямъ строжайшую мораль. Молодые люди, оказывается, уже сговорились бѣжать,—но убѣжденія старухи достигаютъ цѣли; занимающійся день охлаждаетъ окончательно кровь влюбленныхъ, Юлія уходитъ въ свою комнату спать, ея любовника зоветъ баринъ... Занавѣсъ падаетъ.

Вы видите, у героевъ нѣтъ сознательной воли: психопатія и бурный порывъ чувственности или упадокъ ея управляютъ ихъ дѣйствіями. И Стриндбергъ не вѣритъ въ иные мотивы человѣческой жизни. Авторъ лично глубоко презираетъ людей, сторонится ихъ общества, живетъ на уединенномъ островѣ, даритъ свои симпатіи только собакамъ. Вамъ припоминается родоначальникъ современнаго пессимизма Шопенгауэръ, видѣвшій въ глазахъ своей собаки единственное отраженіе чистоты и свѣта въ нашемъ сплошь мрачномъ и пасмурномъ мірѣ.

Для произведеній крайняго натурализма обыкновенныя сцены не всегда рѣшаются давать у себя мѣсто. Года три на Западѣ существуютъ такъ называемыя «свободныя» сцены. Возникаютъ онѣ въ послѣднее время одна за другой. Недавно мы говорили объ основаніи «свободной» сцены въ Мюнхенѣ; на дняхъ такія же сцены возникли въ Лондонѣ и Цюрихѣ. Основатели лондонской сцены заявили, что они ясно сознаютъ современный упадокъ драматическаго искусства, намѣрены вырвать его изъ власти уличной публики, сдѣлать «аристократическимъ» искусствомъ. Съ этой цѣлью образовалось Общество, гарантирующее существованіе сцены, независимо отъ платы за мѣста зрителей. Намѣренія всѣхъ «свободныхъ» сценъ прекрасны, но выполняютъ онѣ ихъ далеко не всегда удачно. Новые реформаторы драматическаго искусства весьма часто не имѣютъ яснаго представленія о томъ, что требуется для этой реформы и, вмѣсто усовершенствованія драмы, они увлекаются ея болѣзненными явленіями, просто драматическими курьезами въ натуральномъ направленіи. «Юлія» Стриндберга нашла себѣ пріютъ именно на сценахъ «свободныхъ» театровъ, и прежде всего на парижской. На этой же сценѣ недавно въ одинъ вечеръ появилось три новости, способныя разочаровать всякаго, кто бы вздумалъ возлагать надежды на прогрессивную дѣятельность парижской «свободной» сцены.

Первая пьеса называется «La Rançon». Молодая дѣвушка только что вышла замужъ. Мужъ ея—скромный чиновникъ въ одномъ кредитномъ учрежденіи, весьма аккуратный и успѣвшій сдѣлать кое-какія сбереженія. У его жены, къ несчастью, оказывается крайне легкомысленная подруга. Она подговариваетъ ее уѣхать лѣтомъ на воды. Но для этого нужны особые расходы: подруга весьма просто рѣшаетъ вопросъ, убѣждаетъ Валентину настоять предъ мужемъ, чтобы онъ вознаградилъ, наконецъ, любовь къ нему молодой женщины, *выкупилъ* эту любовь (отсюда названіе пьесы). Мужъ, скрѣпя сердце, дѣлаетъ это, но скоро его сбереженій не хватаетъ, въ семьѣ начинаются ссоры... Какъ разъ въ этотъ моментъ подруга знакомитъ Валентину, вкусившую свѣтскихъ благъ, съ однимъ богатымъ франтомъ, влюбленнымъ въ нее. Авторы на этомъ прерываютъ дѣйствіе,—но легко догадаться, что на гаризонтѣ семейнаго счастья возстаетъ призракъ адюльтера...

Другая пьеса еще пустѣе по содержанію, хотя, можетъ быть, пикантнѣе. По берегу моря гуляютъ двѣ пары молодыхъ людей. Мужчины и женщины—совершенно различныхъ, противоположныхъ характеровъ, и выходитъ такъ, что меланхоликъ гуляетъ съ дамой сангвиническаго темперамента, а у мечтательной, флегматической дамы, наоборотъ, кавалеръ—сангвиникъ. Но такъ какъ даже прогулки требуютъ сродства характеровъ, то, промучившись около десяти минутъ, кавалеры мѣняются дамами. И вотъ все содержаніе пьесы, написанной въ довольно удачныхъ стихахъ—куплетнаго жанра.

Третья пьеса спектакля—самая пикантная. На сценѣ священникъ. У него есть мать, которую ему приходится исповѣдывать. Въ этой исповѣди и вся пьеса. Пикантность заключается въ томъ, что m-me Ledru въ молодости, оставшись вдовой, согрѣшила, и плодомъ грѣха явился сынъ, теперь исповѣдующій ее. Исповѣдникъ выказываетъ настоящую профессіональную строгость, но его духовная «дочь» представляетъ много смягчающихъ обстоятельствъ въ своемъ проступкѣ,—и этимъ заканчивается пьеса.

Врядъ-ли для такихъ произведеній стоило основывать особую сцену съ спеціальными цѣлями—придти на помощь драматическому искусству.

Пикантное во что бы то ни стало, какой бы то ни было цѣной,— очевидно, до конца вскружило головы парижскихъ драматурговъ. Они готовы на все, лишь бы впечатлѣнія зрителей довести до крайней степени напряженія. Извѣстный Мейльякъ, въ компаніи съ другимъ менѣе извѣстнымъ драматургомъ, написалъ трехъактную комедію *L'Abbé*. Здѣсь пикантность заключается въ появленіи на сценѣ аббата въ весьма щекотливой роли. Аббатъ, вмѣстѣ съ тещею молодого зятя, долженъ разрушить планы этого зятя—покинуть жену и жить съ другой женщиной. Аббатъ появляется въ гостяхъ у этой женщины, чѣмъ приводитъ въ крайнее смущеніе тещу. Но дѣло кончается весьма скромно и безъ всякой обиды для аббата: любовница оказывается настоящей женой несчастнаго зятя,—онъ только искалъ укромнаго уголка наслаждаться семейнымъ счастіемъ съ любимой женщиной вдали отъ докучливыхъ взоровъ одной изъ самыхъ невыносимыхъ тещъ.

Пьеса, очевидно, написана исключительно ради аббатскаго костюма, который, по мнѣнію авторовъ, на сценѣ долженъ былъ произвести особенное впечатлѣніе.

Къ сожалѣнію, парижской сценѣ приходится въ послѣднее время жить почти исключительно такими фокусами. Прошлый разъ мы сообщали о намѣреніи Додэ написать пьесу *Le soutien de la vie*. Ея съ нетерпѣніемъ ждали въ Парижѣ и на всѣхъ европейскихъ сценахъ. Теперь, оказывается, Додэ оставилъ намѣреніе писать названную комедію, на тему ея онъ напишетъ романъ, а для драматическаго произведенія воспользуется небольшимъ разсказомъ—*Обманщица*. Разсказъ давно переведенъ на русскій языкъ и заключается въ исторіи живописца, котораго супруга систематически обманываетъ въ теченіе цѣлаго ряда лѣтъ, мужъ ненарушимо вѣритъ въ ея любовь и только послѣ смерти жены открываетъ ея измѣны.

Въ Парижѣ на сценѣ театра *Varietés* готовится къ постановкѣ послѣдняя драма Ибсена—*Гедда Габлеръ*, переведенная и на русскій языкъ. Парижскіе журналы печатаютъ пространные этюды о пьесѣ, дирекція послала приглашеніе знаменитому писателю — присутствовать на первомъ представленіи его пьесы.

Лучшая парижская сцена—*Comédie Française* переживаетъ своего рода кризисъ. На дняхъ изъ состава труппы едва не вышелъ первый французскій трагикъ — Мунэ Сюлли. Поводомъ къ отставкѣ послужило недовольство артиста на исключительное преобладаніе въ «домѣ Мольера» репертуара Коклэновъ, т.-е. комедіи. Коклэны завладѣли классической сценой и совершенно изгнали изъ репертуара трагедію и высокую драму. Въ самый моментъ, когда слухи о намѣреніи Сюлли распространились въ Парижѣ, на сценѣ появился *Царь Эдипъ*. Это—лучшая роль знаменитаго трагика, и публика и критика на этотъ разъ съ особеннымъ энтузіазмомъ привѣтствовали артиста. Въ органахъ печати появились настойчивыя требованія, направленныя по адресу дирекціи театра—уладить недоразумѣнія съ Мунэ Сюлли. Требованія, повидимому, достигли желаннаго результата, — но оскорбили противную сторону. По крайней мѣрѣ, Коклэнъ именно теперь задумалъ совершить новое артистическое путешествіе по Европѣ и съ этой цѣлью уже организуетъ труппу.

Въ наступающемъ году, 12 января, одинъ изъ самыхъ популярныхъ парижскихъ театровъ—*Vaudeville*—празднуетъ столѣтнюю годовщину своего существованія. На юбилейномъ спектаклѣ прежде всего будетъ прочитана исторія театра, составленная Францискомъ Сарсэ, потомъ будутъ даны отдѣльные акты изъ пьесъ *Дама съ камеліями* и *Феодора*, и, наконецъ, будутъ поставлены двѣ небольшія пьесы, написанныя по случаю юбилея.

Въ заключеніе мы должны сообщить о довольно неожиданной новости въ англійской драматической литературѣ. Извѣстный поэтъ лавреатъ Теннисонъ, писавшій до сихъ поръ почти исключительно оды на торжественные случаи придворной жизни и граціозныя описательныя поэмы, написалъ драму-идиллію *Робинъ Гудъ*. Содержаніе драмы взято изъ англійскихъ народныхъ сказаній о героѣ-поселянинѣ, Робинѣ Гудѣ, легендарномъ благородномъ разбойникѣ, защитникѣ слабыхъ и бѣдныхъ. — Пьеса крайне заинтересовала заграничную печать. Американская труппа за громадную цѣну купила у автора право на пьесу, дастъ рядъ представленій ея въ Лондонѣ и Парижѣ и потомъ совершитъ съ ней путешествіе по важнѣйшимъ городамъ Новаго Свѣта.

—

Большимъ шумомъ ознаменовалось первое представленіе второй оперы Масканьи—«L'Amico Fritz». Это событіе, къ которому такъ давно готовились, состоялось $^{19}/_{31}$ октября на сценѣ театра Constanzi въ Римѣ. Театръ былъ

переполненъ самой избранной публикой, съѣхавшейся не только изъ разныхъ городовъ Италіи, но и изъ-за границы. Артисты, агенты, импрессаріо театровъ итальянскихъ, французскихъ, германскихъ, представители берлинской, вѣнской, лондонской, парижской, нью-іоркской прессы смѣшались съ публицистами чуть-ли не всѣхъ итальянскихъ городовъ. На лицахъ всѣхъ вплоть до перваго аккорда прелюдіи лежала печать живѣйшаго нетерпѣнія. Но вотъ Родолеро Феррари взмахнулъ палочкой, и все притихло. Впечатлѣніе вечера таково. Несмотря на прекрасное исполненіе, оркестровая прелюдія встрѣчена молча. Апплодисменты раздались лишь тогда, когда Кальвэ (Сузель) мастерски спѣла свое adagio; оно повторено. Биссируется затѣмъ solo для скрипки, виртуозно переданное первой скрипкой оркестра—Сактисомъ. Послѣ перваго акта видно было, что публика ждала большаго и, какъ будто, разочаровалась. Второй актъ спасаетъ оперу. Дуэтъ Сузель и Фрица (Де-Лючіа) очень нравится и конецъ его повторяютъ. Дуэтъ Сузель и раввина (Лери), изложенный въ церковномъ стилѣ, приводитъ въ меньшій восторгъ, такъ какъ публикѣ онъ не кажется сразу понятнымъ. По окончаніи этого дѣйствія автора вызываютъ четырнадцать разъ. Прелюдію къ третьему акту шумно заставляютъ повторить. Баллада Беппо, изящно спѣтая артисткой (Синербергъ), очень привѣтствуется, а романсъ Фрица производитъ сенсацію и, конечно, биссируется. Зато любовный дуэтъ принимается довольно холодно. Въ общемъ, однако, авторъ за весь вечеръ былъ вызванъ 30 разъ, а десять первыхъ представленій оперы дали 58.000 франковъ чистаго сбора. Это - успѣхъ. Но какова же опера въ самомъ дѣлѣ, что она такое сравнительно съ первымъ произведеніемъ Масканьи, облетѣвшей уже европейскія сцены, «Cavalleria rusticana»? Нельзя, откровенно говоря, довѣряться успѣху первыхъ представленій «Fritz'a», обстановка которыхъ, весь этотъ громадный съѣздъ отовсюду, интересъ, возбужденный къ оперѣ,—дѣло превосходно организованной рекламы издателя Сондзоньо, трубившаго о новомъ твореніи своего протеже еще за два мѣсяца до постановки оперы въ Римѣ. Къ тому же итальянцы — народъ увлекающійся; они рады, что послѣ долгихъ ожиданій народился въ ихъ странѣ талантъ, по приговору самого Верди, могущій быть его преемникомъ въ искусствѣ,—и утрируютъ свои восторги. Нужно сознаться, что самый сюжетъ «Fritz'a», по своему идиллическому характеру подходитъ къ страстному, склонному къ драматической музыкѣ таланту Масканьи гораздо менѣе, чѣмъ до простоты жестокая, сильная, лаконичная фабула «Cavalleri'и». И въ первомъ актѣ новой оперы это чувствуется: онъ не удался. Авторъ нашелъ вѣрный тонъ лишь со второго акта, точнѣе только во второмъ; тотъ прелестенъ во многихъ отношеніяхъ; третій же снова, какъ будто, слабѣе. Вообще автору, среди такого интимнаго сюжета, какъ-то все время не по себѣ; онъ точно хочетъ скорѣе раздѣлаться съ нимъ: многое имѣетъ неотдѣланный, эскизный характеръ. Но оркестровка замѣчательная. Здѣсь, въ техникѣ оркестроваго дѣла, онъ сдѣлалъ замѣтные успѣхи. И въ общемъ выходитъ такъ, что въ «Fritz'ѣ» нельзя наблюдать для Масканьи большого шага впередъ по пути оперная творчества. Онъ пока остался на той-же позиціи, гдѣ былъ во времена своей первой оперы, окрѣпъ технически и ждетъ лишь подходящаго драматическаго сюжета, чтобы блеснуть дѣйствительно.

Около того же числа, какъ «Fritz» дебютировалъ въ Римѣ, въ столицѣ Испаніи былъ съ большимъ успѣхомъ данъ «Лоэнгринъ» Вагнера, родина котораго послѣдніе дни не занималась однако реформаторской музыкой; она была поглощена чествованіями классика Моцарта въ память исполнившагося столѣтія со дня его кончины. Въ Лейпцигѣ, напримѣръ, вся недѣля посвящена творцу «Донъ Жуана»: въ театрѣ ежедневно—его оперы, а какъ финалъ моцартовской недѣли, давно уже проектированъ особый концертъ изъ произведеній чествуемаго генія. Но пусть воздается каждому должное, и старому, и новому. Въ Парижѣ съ большимъ успѣхомъ прошла на сценѣ «Новаго театра», *лирическая пантомима* «Le Collier de saphirs», сочиненіе Катюль-Мендэса съ граціозной музыкой даровитаго Габріэля Пьернэ. Парижскій концертный сезонъ вошелъ уже въ свои права. Въ нынѣшнемъ году Колоннъ думаетъ исполнить рядъ сочиненій русскихъ авторовъ. «Славянскій маршъ» г. Чайковскаго и баллада (для пѣнія съ оркестромъ) г. Кюи на текстъ «Les deux Ménétriers» Ришпэна уже исполнены и имѣли успѣхъ, первый—какъ эффектная вещь, вторая—какъ сочиненіе, полное оригинальности, силы и вдохновенія. Такой отзывъ даетъ объ обоихъ русскихъ произведеніяхъ французская пресса. Въ заключеніе сообщаемъ, что для Колонна же пишетъ новую симфонію Сенъ-Сансъ, находящійся въ настоящее время въ Алжирѣ.

Изъ чешской Праги. Начало зимняго сезона изобилуетъ новостями. Гг. Верхлицкій и Фибихъ кончили, какъ я упомянулъ въ предыдущей корреспонденціи, свою „музыкально-драматическую“ трилогію пьесой „Смерть Гипподаміи“, которая на этихъ дняхъ прошла съ хорошимъ внѣшнимъ успѣхомъ на нашей сценѣ. Въ оцѣнкѣ этой драмы я долженъ былъ бы повторить сказанное мною въ прошлый разъ. Хотя это интересная попытка соединить слова драмы, насколько возможно тѣсно, съ музыкой и поднять декламацію до музыкальной высоты, но, съ точки зрѣнія реалистической драмы, этотъ новый родъ драматическаго искусства невозможенъ.

Изъ другихъ чешскихъ новинокъ, благодаря рекламѣ, обратила на себя вниманіе драма г. Вячеслава Влчка „Povodeň“ (Потопъ). Этотъ чешскій романистъ и редакторъ извѣстнаго, прежде очень популярнаго журнала „Ocvěta“ („Просвѣщеніе“),—не новичекъ на драматическомъ поприщѣ. Чешская драматическая литература имѣетъ нѣсколько его историческихъ трагедій, изъ которыхъ считаются лучшими „Милада“ и „Липаны“. Въ нихъ, конечно, художникъ уступаетъ мѣстами патріоту, который на сценѣ, какъ извѣстно, обыкновенно пользуется успѣхомъ. На этотъ разъ писатель измѣнилъ своимъ традиціямъ и попробовалъ написать трагедію изъ современной жизни. Сюжетъ онъ заимствовалъ изъ собственнаго романа, но оказалось, что довольно интересный романъ можетъ на сценѣ потерять весь интересъ. На сцену выведенъ типъ женщины (Дана) изъ княжескаго семейства, которая, при всемъ жизненномъ комфортѣ, постоянно тоскуетъ и ищетъ смерти, но въ концѣ концовъ приходитъ къ убѣжденію, что надо жить, хотя бы всю жизнь приходилось мучиться. Вся эта исторія на сценѣ очень скучна и безъ всякой искры драматической жизни.

Въ оперномъ репертуарѣ слѣдуетъ отмѣтить прежде всего рядъ оперъ Моцарта, поставленныхъ въ память его смерти, со дня которой прошло 5 декабря какъ разъ сто лѣтъ. Національный театръ не могъ отнестись къ этому событію равнодушно, такъ какъ, помимо международной важности этого юбилея, для чеховъ онъ имѣетъ громадное спеціально мѣстное значеніе. Въ Прагѣ, какъ извѣстно, возникла одна изъ лучшихъ оперъ Моцарта „Донъ Жуанъ“. Кромѣ того, Прага поняла геній композитора и признала его заслуги гораздо раньше, чѣмъ это сдѣлали въ собственномъ его отечествѣ и въ главномъ мѣстѣ его дѣятельности, въ Вѣнѣ, гдѣ композиторъ постоянно долженъ былъ бороться съ интригой и равнодушіемъ. Кромѣ того, въ Прагѣ, какъ разъ сто лѣтъ тому назадъ, исполнялась въ первый разъ его опера „Титъ“ на торжественномъ представленіи въ честь коронаціи Леопольда II. Въ виду такихъ важныхъ побужденій, національный театръ приготовилъ цѣлый рядъ главныхъ оперъ Моцарта и такимъ образомъ оживилъ у насъ память одного изъ европейскихъ музыкальныхъ геніевъ, о которомъ въ Прагѣ сохранилось много воспоминаній.

Дирекція, кажется, наконецъ, тоже сама признала пробѣлъ въ нашемъ женскомъ персоналѣ и предложила г-жѣ Битнеровой вернуться на нашу сцену Такимъ образомъ, г-жа, Битнерова, пробывши за границей около года, вернулась опять въ Прагу и выступила въ первый разъ въ трагедіи Вильдбрандта „Аррія и Мессалина“.

Положеніе чешской драматической литературы очень невыгодно, какъ я уже имѣлъ случай говорить въ моихъ корреспонденціяхъ. Причиной этого то обстоятельство, что на сцену національнаго театра съ трудомъ попадаютъ новыя пьесы, особенно молодыхъ литераторовъ, которые не думаютъ окольными путями добиваться пріязни дирекціи. У насъ нѣтъ литературно-драматическаго комитета, какой существуетъ, напримѣръ, въ Россіи, и который рѣшалъ бы вопросъ о постановкѣ той или другой пьесы: все зависитъ отъ личности театральнаго директора. Теперешній директоръ, г. Строупежницкій, написавшій нѣсколько хорошихъ піесъ, иногда бываетъ въ очень неловкомъ положеніи, такъ какъ нерѣдко долженъ одинъ рѣшать вопросъ о постановкѣ своихъ собственныхъ произведеній. Если бы даже не было никакихъ другихъ причинъ, ужь одно это обстоятельство ясно доказываетъ необходимость реформы. Но дирекція покамѣсть ничего не дѣлаетъ, и пьесы молодыхъ авторовъ забрасываются какъ прежде. Что бы помочь хоть нѣсколько дѣлу, неизвѣстная абонентка національнаго театра назначила 500 гул. за новую лучшую пьесу изъ чешской жизни. Въ конкурсѣ этомъ участвовало девять оригинальныхъ пьесъ, изъ которыхъ признаны лучшими пьесы „Гендрихъ Урбанъ“ Рута и „Направленія жизни“ Ф. Свободы. Такимъ образомъ, эти двѣ пьесы попадутъ, вѣроятно, на сцену.

Въ заключеніе своей корреспонденціи долженъ я сообщить вамъ, что наша дирекція готовится очень серьезно принять участіе въ театральной выставкѣ, которая въ будущемъ году будетъ устроена въ Вѣнѣ. Дай Богъ, чтобы, наконецъ, удалось намъ убѣдить всѣхъ иностранцевъ, что театральное дѣло у насъ развивается наравнѣ съ другими народами, которые пользуются большей свободой и могутъ располагать своими средствами по собственному усмотрѣнію, между тѣмъ, какъ чешскій народъ долженъ еще уплачивать извѣстную сумму на вѣнскій придворный театръ и на нѣмецкій земскій театръ въ Прагѣ, совсѣмъ ему не нужный, такъ какъ для художественныхъ нуждъ мѣстныхъ нѣмцевъ вполнѣ достаточно имѣть одинъ загородный театръ...

К. Ш.

Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

Хроника.

МОСКВА.

29-го ноября въ **Маломъ театрѣ** состоялось неоффиціальное чествованіе перваго режиссера *С. А. Черневскаго* по случаю 40-лѣтняго юбилея его режиссерской дѣятельности. Въ числѣ другихъ подношеній С. А. получилъ отъ артистовъ Малаго театра украшенный брилліантами жетонъ съ цифрой XL. – С. А. началъ свою службу на сценѣ Малаго театра съ 29-го ноября 1852 г. Первыя 25 лѣтъ С. А. занималъ мѣсто помощника режиссера, а затѣмъ былъ назначенъ первымъ режиссеромъ. Своимъ неустаннымъ трудомъ, большой опытностью и знаніемъ дѣла С. А. оказываетъ всегда большое содѣйствіе въ дѣлѣ образцовой постановки пьесъ на сценѣ Малаго театра, особенно въ народныхъ, обстановочныхъ сценахъ.

Въ виду того, что комедія А. Ф. Ѳедотова „Братья Одоевы“ не могла пойти на сценѣ Малаго театра, бенефисъ Н. А. Никулиной отлагается. Онъ долженъ былъ непосредственно слѣдовать за бенефисомъ г. Черневскаго и назначенъ былъ на 10-е декабря. Теперь же — онъ переносится на январь, а 12-го декабря состоится прощальный бенефисъ г-жи Рыкаловой, которая ставитъ комедію гр. Льва Толстого „Плоды просвѣщенія“.

Большой театръ. Для балетныхъ спектаклей въ Большомъ театрѣ приглашена балерина г-жа Джюри.

Въ московскомъ Большомъ театрѣ начались репетиціи оперы „Зигфридъ“ — Вагнера. Въ оперѣ будутъ участвовать г-жи Сіоницкая и Эйхенвальдъ, гг. Преображенскій, Корсовъ и Матчинскій.

„Ингеръ изъ Эстрота“. драма въ 5 дѣйств. Г. Ибсена переведена Н. Мировичъ.

Театръ г Корша. 13-го декабря, для бенефиса г. Людвигова идетъ напечатанная въ № 17 нашего журнала пьеса Вл. А. Александрова „Уголокъ Москвы“; пьеса эта шла 29-го ноября на петербургской казенной сценѣ. 29-го декабря, въ театрѣ Корша будетъ бенефисъ г. Валентинова, 10-го января — бенефисъ г-жи Мартыновой и 17-го января—бенефисъ г-жи Журавлевой, предполагающей поставить новую пьесу Вл. А. Александрова—„Кайсаровы“, которая будетъ напечатана въ январьской книжкѣ „Театральной Библіотеки“.

„Братья Одоевы“, ком. А. Ф. Ѳедотова, предполагавшаяся къ постановкѣ на сценѣ Малаго театра въ бенефисъ г-жи Никулиной, шла въ театрѣ г. Корша въ бенефисъ г-жи Гламы-Мещерской.

В. М. Иванова вышла изъ состава опереточной труппы г. Парадизъ.

Число посѣтителей театровъ, клубовъ и другихъ увеселительныхъ мѣстъ г. Москвы за прошедшій октябрь мѣсяцъ распредѣляется слѣдующимъ образомъ: въ Большомъ театрѣ было 37,593, Маломъ — 22,924, Корша — 31,329, Парадизъ — 19,376, „Скоморохъ“—20,642, Шелапутина—4,300.

По словамъ французскихъ газетъ, парижскій муниципальный совѣтъ рѣшилъ преподнести Москвѣ рядъ художественныхъ вещей, оставшихся послѣ особой выставки, устроенной городомъ Парижемъ. Въ числѣ подарковъ будутъ художественные альбомы, картины и пр.

На выставкѣ въ пользу голодающихъ продажа картинъ идетъ хорошо. Продано 85 номеровъ, на сумму до 12,000 р. И. Н. Терещенко куплена самая дорогая картина выставки — „Св. Николай Чудотворецъ останавливаетъ казнь“, работы И. Е. Рѣпина, за 5,000 р.

Книга А. Г. Рубинштейна подъ заглавіемъ: „Музыка и ея представители“—на-дняхъ окончена печатаніемъ въ Москвѣ. Трудъ этотъ посвященъ Его Высочеству герцогу Георгію Георгіевичу Мекленбургъ-Стрелицкому.

Въ общемъ собраніи членовъ **Общества Искусства и Литературы**, 9-го ноября, постановлено: временно закрыть существовавшее при Обществѣ оперно-драматическое училище, предоставивъ лицамъ, желающимъ практически изучать драматическое искусство, записываться въ члены Общества.

3-го ноября на фортепіанной фабрикѣ г. Штюрцваге происходило скромное праздненство: какъ разъ въ этотъ день, только 50 годами раньше, она была основана. Начатая съ малаго, фабрика, безъ шумныхъ рекламъ, честно дѣлала свое дѣло и неустанно совершенствовалась и теперь не уступаетъ, по качеству инструментовъ, ни одной изъ подобныхъ фабрикъ въ Россіи.

— Въ Москвѣ скончался театральный рецензентъ и московскій фельетонистъ „Новаго Времени“ *Александръ Дмитріевичъ Курепинъ*. Покойный отличался крайне честнымъ отношеніемъ къ печатному слову, любовью къ своему дѣлу и рѣдкой скромностью по отношенію къ себѣ. А. Д. былъ членомъ Общ. Русск. Драм. Писателей, какъ авторъ

и переводчикъ нѣсколькихъ драматическихъ произведеній.

— На концертѣ, устроенномъ въ пользу потерпѣвшихъ отъ неурожая, оркестромъ и хоромъ студентовъ московскаго университета, въ залѣ Благороднаго Собранія, въ воскресенье, 3-го ноября, наплывъ публики былъ необыкновенный. Молодые музыканты, руководимые Н. С. Кленовскимъ, играли по обыкновенію очень стройно. Не менѣе удачно спѣты были студентами хоровые нумера „a capella“ подъ управленіемъ В. Г. Мальма. Въ концертѣ принимали участіе: г-жа Климентова-Муромцева, гг. Шевалье и Шостаковскій: имъ, какъ и слѣдовало ожидать, оказанъ былъ восторженный пріемъ. По окончаніи всѣхъ номеровъ, посѣтители требовали сверхъ программы исполненія „Gaudeamus“, и университетскій хоръ пропѣлъ эту студенческую пѣсню нѣсколько разъ, по настоятельному требованію публики.

Репертуаръ Московскихъ театровъ съ 15 августа по 1 декабря 1891 г.

Большой театръ. Всего было 73 спектакля, изъ нихъ одинъ утренній. Оперныхъ 55. Поставлена вновь „Пиковая дама“, опера въ 3-хъ д. и 7-ми карт. муз. П. И. Чайковскаго (шла 6 разъ). Возобновлена „Марта“ опера въ 4-хъ д. муз. Флотова (шла 2 раза). Изъ оперъ шли „Балъ-маскарадъ“, „Демонъ“, „Евгеній Онѣгинъ“—по 6 разъ; „Жизнь за Царя“, „Іоаннъ Лейденскій“—по 4 раза; „Мазепа“, „Сонъ на Волгѣ“, „Травіата“ и „Фаустъ“—по 3 раза; „Гугеноты“. „Лючіа де-Ламермуръ“, „Отелло“ — по 2 раза; „Лоэнгринъ“, „Русалка“ и „Русланъ и Людмила“ — по одному разу. Балетныхъ—18, въ которыхъ шли: „Индія“,— 4 раза; „Приключенія Флика и Флока“, „Эсмеральда“,—по 3 раза; „Донъ Кихотъ“, „Кипрская статуя“ и „Тщетная предосторожность“—по 2 раза; „Конекъ-Горбунокъ“ и „Сатанилла“— по одному разу.

Малый театръ. Всего было 83 спектакля, изъ нихъ одинъ утренній. Поставлены вновь піесы: „Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 картинахъ В. С. Лихачова (шла 5 разъ), „Осколки минувшаго“, ком. въ 5-ти д. и 6-ти кар. И. Н. Ге, (шла 7 разъ); „Передъ каминомъ“, ком. въ 1 д. Н. В. Карелина (шла 6 разъ); „Въ неравной борьбѣ“, др. 4-хъ д. Влад. Александрова, (шла 11 разъ); „Жоржинька“ ком.-шут. въ 2-хъ д. Чека, (шла 9 разъ). „Шато-икемъ“, ком. въ 1-мъ д. (съ французскаго) Н. Северина, (шла 5 разъ); „Гамлетъ, принцъ датскій“, траг. въ 5-ти д. Шекспира, переводъ П. П. Гнѣдича, (шла 8 разъ); „Душа-человѣкъ“, ком. въ 4 д. И. В. Шпажинскаго, (шла 4 раза); „Аргунинъ“, („Отрава жизни“) ком. въ 5 д. Виктора Крылова (шла 5 разъ); „Компаньоны“, комедія въ 4-хъ д. П. М. Невѣжина (шла 5 разъ), „Имогена“ („Цимбелинъ“), др. въ 5-ти д., В. Шекспира, переводъ С. А. Юрьева (шла одинъ разъ); „Шашки“, шут. въ 1 д. Н. Криницкаго (шла 1 разъ). Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Новое дѣло“, „Ревизоръ“, „Рюи-Блазъ“—по 3 раза „Въ старые годы“, „Гроза“, „Дѣвичій переполохъ“, „Зимняя сказка“, „Левъ Гурычъ Синичкинъ“ „Макбетъ“, „Татьяна Рѣпина“, „Хрущевскіе помѣщики“, „Царь Іоаннъ Четвертый“—по 2 раза; „Виндзорскія проказницы“, „Воевода“, „Вторая молодость“, „Горе отъ ума“, „Дѣти отцовъ своихъ“, „Орлеанская дѣва“, „Послѣдняя воля“, „Ранняя осень“, „Старая сказка“, „Таланты и поклонники“, „Продѣлки Скапена“, „Федра“ и „Цѣпи“—по 1-му разу. Изъ двухъактныхъ піесъ шла „Чудовище“.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Бурное утро“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Вспышка у домашняго очага“, „Голь на выдумки хитра“, „Заварила кашу,—расхлебывай“, „По кровавымъ слѣдамъ“, „Причудницы“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“, „Секретное предписаніе“, „Семь бѣдъ —одинъ отвѣтъ“, „Случайно случившійся случай“, „Утро съ сюрпризами“ и „Фотографъ-любитель“.

Театръ Корша. Всего было 111 спектаклей, изъ нихъ утреннихъ 21. Поставлены вновь піесы: „Тяжелые дни“, карт. москов. жизни въ 3-хъ д. А. Н. Островскаго (шла 3 раза); „Вечеръ въ Сорренто“, ком. въ 1-мъ д. И. С. Тургенева (шла 1 разъ); „Мотя“, вод. въ 1-мъ д., перед. съ франц. К. А. Тарновскаго (шелъ 4 раза); „Странное стеченіе обстоятельствъ“, ком. въ 3-хъ д. Рѣдкина (шла 2 раза); „Силуэты“, драм. карт. въ 3-хъ д. (шли 2 раза); „Бойкая барыня“, сцены изъ военно-походной жизни въ 2-хъ д. С. Турбина (шли 2 раза); „Клубъ холостяковъ“, ком. въ 3-хъ д. Балуцкаго, перед. Крюковскаго (шла 16 разъ). „Ученыя барыни“ („Les femmes savantes.“) к. въ 5-ти Мольера, пер. Д. Минаева, (шла 3 раза); „Король и поэтъ“, истор. кар. въ 1-мъ д. соч. Банвиля, перед. для русской сцены Д. Аверкіевымъ, (шла 3 раза); „Меблированныя комнаты Королева“, ком.-шут. въ 3-хъ д. А. Крюковскаго и С. Урайскаго, (шла 3 раза); „Черезъ пороги къ счастью“, ком. въ 4-хъ д. И. Н. Ладыженскаго, (шла 6 разъ). „Честь“, ком. въ 4-хъ д. Зудермана, переводъ съ нѣмецкаго Н. К. (шла 8 разъ); „На бойкомъ мѣстѣ“, ком. въ 3-хъ д. А. Н. Островскаго, (шла 3 раза); „Въ бѣгахъ“, ориг. ком.-шут. въ 3-хъ д. С. Ѳ. Разсохина и В. П. Петрова (шла 4 раза); „Хамелеонъ“, ком. въ 3-хъ д. М. В. Карнѣева (шла 2 раза); „Донъ-Кихотъ XIX столѣтія“, др. въ 3-хъ д. Хозе Эчегарай, перед для русской сцены М. В. Карнѣевымъ и Л. И. М. (шла 2 раза); „Болтушка“, ком. въ 3-хъ д. соч. Льва Иванова, (шла 4 раза); „Братъ и сестра“, В. Гёте, въ 1-мъ д. пер. Э. Э. Матерна (шла 2 раза); „Заяцъ“, оригин. ком.-фарсъ въ 3-хъ д. И. И. Мясницкаго (шла 6 разъ); „Медаль“, сцена въ 1-мъ д. Н. А. Лейкина (шла 6 разъ); „Нора“, др. въ 3-хъ д. Генриха Ибсена, пер. П. Вейнберга (шла 3 раза); „Прежде маменька“, ком. въ 1-мъ д. Корженевскаго (шла 1 разъ); „Довольно“, ориг. вод. 1-мъ д. П. С. Ѳедорова (шелъ 2 раза); „Сокровище“, др. въ 5-ти д. и 6-ти карт. соч. Мека (шла 2 раза); „На балъ“, ком. въ 1-мъ д. А. Нанятти, перев. съ итальян. г-жи Кашперевой (шла 2 раза); „О молодость, молодость!“, ком. въ 4-хъ д. соч. графа Фредро, пер. съ польскаго, А. Крюковскаго (шла 1 разъ; „По памятной книжкѣ“, вод. въ 1-мъ д. съ франц. (шелъ 1 разъ). Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Ревизоръ“—4 раза; „Доходное мѣсто“, „На маневрахъ“, „Нина“, „Правда хорошо, а счастье лучше“—по 3 раза; „Безъ вины виноватые“, „Воробушки“, „Гроза“, „На всякаго мудреца довольно простоты“, „Ни минуты покоя“, „Свадьба Кречинскаго“, „Свѣтящійся жучекъ“, и „Старый баринъ“—по 2 раза; „Бѣдность не порокъ“ „Женитьба Бѣлугина“, „Злоба дня“, „Красавецъ“, „Лѣсъ“, „Недоросль“, „Послѣдняя жертва“, „Приступомъ“, „Свѣтитъда не грѣетъ“, „Соколы и вороны“, „Фофанъ“—по 1-му разу. Изъ двухъактныхъ піесъ шла: „Супружеское счастье“.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „А и Ф“, „Бѣдовая бабушка“, „Дядюшкино наслѣдство“, „Залъ для стрижки волосъ“, „Лилія“, „Налетная тучка“, „Незнакомые знакомцы“, „Ночное“, „Она его ждетъ“, „Подозрительная личность“, „Провинціалка“, „Ревнивый мужъ и храбрый любовникъ“ и „Сорви-голова“, „Что имѣемъ—не хранимъ, потерявши, плачемъ“. Кромѣ того, было 5 спектаклей съ участіемъ г-жи Дузе. Шли піесы: „Дама съ

камеліями“—2 раза; „Клеопатра“, „Ромео и Джульетта“ и „Фернанда“—по одному разу.

Театръ XIX столѣтія. Всего было 21 спектакль. Шли оперы: „Гугеноты“—7 разъ; „Карменъ“—5 разъ; „Жидовка“—4 раза; „Травіата“, „Трубадуръ“—по 2 раза; „Жизнь за Царя“ (2-я карт. 4-го дѣйств.), „Сельская честь“—по одному разу.

Театръ Парадизъ. Всего было 58 спектаклей. Поставлены вновь оперетки: „Труппу набираютъ“, муз. шаржъ въ 1-мъ д. соч. Д. М. муз. А. Вивьенъ (шелъ 5 разъ); „Бельманъ“, оперетка въ 3-хъ д. соч. Веста и Гельда, перед. съ нѣмецкаго Г. А. Арбенина, муз. Франца Зуппе, (шла 6 разъ); „Автоматъ“, комич. оперетка въ 3-хъ д. соч. и муз. П. Горесмѣхова (шла 4 раза); „Русскіе романсы въ лицахъ“, музык. мозаика въ 2-хъ отд. (шла 1 разъ); „Сенъ-Сиръ“, опер. въ 3-хъ д. муз. Рудольфа Деллингера, переводъ Н. Н. Киселевича, (шла 3 раза); „Царица червонцевъ“, комич. опер. въ 3-хъ д. Мельяка и Галеви, муз. Оффенбаха (шла 1 разъ); „Лѣсной чертенокъ“, опер. въ 4-хъ д. муз. Стеффенса (шла 2 раза).

Изъ прежнихъ оперетокъ шли: „Орфей въ аду“—5 разъ; „Бѣдный Іонафанъ“, „Продавецъ птицъ“—по 4 раза; „Красное солнышко“, „Птички пѣвчія“, „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“—по 3 раза; „Корневильскіе колокола“, „Нищій студентъ“, „Прекрасная Галатея“, „Три мушкатера“, „Фаустъ на изнанку“ и „Цыганскій баронъ“—по 2 раза; „Адская любовь“, „Боккачіо“, „Вице-адмиралъ“, „Дочь рынка“, „Жильетта изъ Нарбонны“, „Прекрасная Елена“, „Проказы пажа“, „Путешествіе въ Китай“, „Пѣвецъ изъ Палермо“, „Сердце и рука“, „Синяя борода“, „Скороспѣлки“, „Фатиница“—по одному разу.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Въ Александринскомъ театрѣ пойдутъ въ ближайшемъ будущемъ „Дѣти своихъ отцовъ“ (г. Ѳедотова) и драма г. Карпова—„Рабочая слободка“ напечатанная въ № 17 нашего журнала. Затѣмъ состоятся бенефисы гг. Сазонова и Давыдова и г-жи Савиной (въ концѣ января).

— Въ русской драматической труппѣ уже розданы роли изъ трагедіи Шекспира „Цимбелинъ“, которая пойдетъ въ январѣ, въ одинъ изъ бенефисовъ.

— Утренніе спектакли, даваемые по воскресеньямъ въ Александринскомъ театрѣ (по удешевленнымъ цѣнамъ), предназначались для учащейся молодежи. Мы помнимъ, съ какимъ сочувствіемъ они были встрѣчены вначалѣ. „Недоросль“, данный въ первый спектакль, собралъ полный театръ. Теперь же въ эти спектакли театръ обыкновенно пустъ. Винить въ этомъ учащуюся молодежь, конечно, не приходится: какой интересъ и какое воспитательное значеніе для нея можетъ имѣть слѣдующій репертуаръ: „Паутина“, „Вторая молодость“, „Хрущовскіе помѣщики“ и т. п.

— Въ труппу петербургскаго Александринскаго театра принята княгиня Л. И. Сумбатова (по сценѣ Южина).

— Въ Александринскомъ театрѣ открывается абонементъ на спектакли нѣмецкой труппы подъ управленіемъ г. Бока, которые состоятся въ Великомъ посту. На этотъ разъ въ труппѣ будутъ участвовать: г-жи Сорма, Гросъ, Мозеръ-Спернеръ, Эмми, Нейманъ, Кестеръ, Рандовъ, Сафа и др. гг. Энгельсъ, Клейнъ, Миттервурцеръ, Кадельбургъ, Герцеръ, Гейске, Фишеръ, Вильгельми, Шренбергъ и др.

Маріинскій театръ. Намъ сообщаютъ, что опера „Снѣгурочка“ г. Римскаго-Корсакова въ этомъ сезонѣ будетъ дана въ Маріинскомъ театрѣ съ слѣдующимъ распредѣленіемъ ролей: Снѣгурочка—г-жа Мравина, Купава—г-жа Ольгина, Весна—г-жа Долина, Лель—г-жа Славина, Берендей—г. Васильевъ 3-й, Мизгирь—г. Яковлевъ и Морозъ—г. Корякинъ.

— Артистка московскаго Большаго театра г-жа Малютина, говорятъ, переводится въ Петербургъ на Маріинскую сцену. На той-же сценѣ дебютировала два раза пѣвица московской оперы г-жа Александрова.

— Намъ сообщаютъ, что опера „Князь Серебряный“ г. Козаченко предполагается къ постановкѣ въ Маріинскомъ театрѣ послѣ поста, въ весеннемъ сезонѣ, который въ будущемъ году довольно продолжителенъ. Опера эта написана авторомъ уже пять лѣтъ назадъ и давно принята дирекціей.

— Въ 1892 году предстоятъ два оперныхъ юбилея: пятидесятилѣтіе оперы „Русланъ и Людмила“ и сорокалѣтіе оперы г. Рубинштейна „Куликовская битва“. „Русланъ“ шелъ 27 ноября 1842 г., а „Куликовская битва“ 18 апрѣля 1852 года. А. Г. Рубинштейну было всего 20 лѣтъ, когда онъ написалъ свою первую оперу.

Представленіе балета „Спящая Красавица“ собрало многочисленную публику въ залъ Маріинскаго театра. Много апплодировали балеринамъ г-жамъ Бріанца и Никитиной и молодымъ танцовщицамъ, г-жамъ Кшесинской 2-й, Рыхляковой, Андерсонъ и Преображенской.

Въ балетѣ „Царь Кандавлъ“ участвуютъ всѣ три прима-балерины: г-жи Бріанца, Никитина и Горшенкова 1-я. Въ послѣдній разъ балетъ этотъ шелъ въ 1876-мъ году съ г-жей Вергиной. Теперь изъ прежнихъ исполнителей остались гг. Кшесинскій 1-й, Л. Ивановъ и Гердтъ. Новая обстановка балета блещетъ роскошью и художественнымъ исполненіемъ.

— Въ русской оперѣ сборы за октябрь достигли 65.000 р. за 20 спектаклей, а средній сборъ 3.250 р. Въ прошломъ году 20 спектаклей дали 62.000 р., а средній сборъ достигъ 3.130 руб. Въ октябрѣ были даны: „Пророкъ“ Мейербера (4 раза), „Евгеній Онѣгинъ“ г. Чайковскаго (5 разъ), „Пиковая дама“ того-же автора (2 раза), „Фаустъ“ Гуно (2 раза), „Демонъ“ г. Рубинштейна (2 раза), „Игорь“ Бородина (2 раза), „Юдиѳь“ Сѣрова, „Корделія“ г. Соловьева, „Гугеноты“ Мейербера—по 1 разу. Спектаклей съ русскими операми было дано 13, съ иностранными—7.

— Говорятъ, гастрольные спектакли московскихъ артистовъ въ Александринскомъ и Михайловскомъ театрахъ начнутся въ концѣ декабря или въ январѣ.

— **Театрально-Литературные Комитеты** въ обѣихъ столицахъ начали свои дѣйствія. Авторы имѣютъ право выбора московскаго или петербургскаго Комитета для прочтенія своихъ піесъ. Дѣлопроизводство Театрально-Литературныхъ Комитетовъ обѣихъ столицъ сосредоточено теперь при вновь учрежденной общей библіотекѣ, состоящей при конторѣ петербургскихъ Императорскихъ театровъ. Пьесы вносятся въ помѣщеніе конторы, въ канцелярію этой библіотеки и заносятся тамъ въ особыя книги. Говорятъ въ настоя-

щее время, въ канцеляріи Комитетовъ набралось не прочитанныхъ еще пьесъ, нѣсколько десятковъ. По заведенному вновь обычаю, въ каждое засѣданіе въ обѣихъ столицахъ прочитывается по одной большой пьесѣ и по двѣ-три одно актныхъ. По новому порядку, разрѣшеніе всѣхъ недоразумѣній, могущихъ возникнуть въ Комитетахъ, а также и разрѣшеніе всѣхъ вопросовъ, до Театрально-Литературныхъ Комитетовъ относящихся, зависитъ только отъ одного директора Императорскихъ театровъ.

— Одинъ изъ преподавателей драматическаго искусства, Н. Ф. Сазоновъ, по словамъ „Нов., Вр.“ подалъ прошеніе объ увольненіи отъ должности профессора. Говорятъ, весной будущаго года второй преподаватель, М. И. Писаревъ, тоже прекратитъ занятія. Передаютъ, что конференція училища предполагаетъ на будущее время ограничиться двумя преподавателями драматическаго искусства, а вмѣстѣ съ тѣмъ уменьшитъ и каждогодные пріемы ученицъ и учениковъ. Въ московскомъ театральномъ училищѣ сокращеніе преподавателей уже состоялось въ августѣ.

Частныя сцены въ С.-Петербургѣ.

За истекшій мѣсяцъ частные театры и клубныя сцены представляли мало интереснаго. Въ *Панаевскомъ* театрѣ и въ *залѣ Кононова* подвизаются малороссы, но эти спектакли посѣщаются публикой весьма слабо. Причина—заигранный репертуаръ. Кромѣ того, происшедшій въ прежней, дружно сыгравшейся труппѣ расколъ отразился на составѣ артистовъ. Два главныхъ дѣятеля, г. Кропивницкій и г-жа Заньковецкая, стоятъ—каждый во главѣ своего предпріятія, и публика принуждена дѣлить симпатіи. Послѣ отъѣзда малороссовъ, г. Зазулинъ, антрепренеръ Панаевскаго театра, намѣренъ показать Петербургу г-жу Иду Альбергъ, „чухонскую Дузе“, какъ ее называютъ. Ида Альбергъ играетъ роли классическаго репертуара на финскомъ языкѣ и пользуется весьма почтенною извѣстностью. Она пріѣзжаетъ къ намъ въ январѣ вмѣстѣ съ своей труппой.

Въ *театрѣ Неметти* даетъ спектакли польская труппа, а на дняхъ ожидается пріѣздъ извѣстнаго польскаго трагика Лещинскаго, съ участіемъ котораго пойдутъ „Огелло“, „Король Лиръ“ и др. произведенія Шекспира.

Вскорѣ послѣ Гамлета-Россова появилась женщина въ роли Гамлета. Кромѣ г-жъ Любской и Вестфали, кажется, еще ни одна женщина не появлялась въ роли датскаго принца, и потому, естественно, дебютъ провинціальной артистки, г-жи Уваровой, привлекъ много зрителей въ залу *Купеческаго* клуба. Настроеніе публики было самое игривое. Всѣ ждали скандальезнаго провала и вообще чего-то курьезнаго. Но такое ожиданіе было обмануто. Г-жа Уварова, опытная и умная артистка, въ общемъ весьма прилично провела роль Гамлета, но, само собою разумѣется, не дала ничего *своего*. Это была драматическая мозаика, гдѣ зритель узналъ ученическое подраженіе то тому, то другому извѣстному исполнителю. Всю силу своего несомнѣннаго дарованія (мы видѣли г-жу Уварову въ роли маркизы Помпадуръ, въ „Нарцисѣ“) артистка должна была тратить на то, чтобы ступевывать свою женственность и держаться по мужски. Высокій ростъ и нѣсколько угловатыя манеры помогали поддерживать иллюзію, но въ двухъ-трехъ сценахъ г-жа Уварова увлеклась и разразилась *женскою* истерикою. Правда, она скоро овладѣла собою, но зрители не могли забыть, что передъ ними женщина. Сильное впечатлѣніе произвела на публику г-жа Азогарова, въ роли Офеліи. Эта молодая артистка, обладающая большимъ дарованіемъ, имѣла серьезный и вполнѣ заслуженный успѣхъ. Сцена съумасшествія проведена г-жею Азогаровой въ высшей степени художественно. Мы видѣли трехъ Офелій на сценѣ Александринскаго театра, г-жъ Томсонъ, Анненкову-Бернаръ и Дюжикову 2-ю и можемъ сказать смѣло, что ни одна изъ нихъ не производила такого чарующаго впечатлѣнія простотою, искренностью тона и тонкимъ пониманіемъ, какъ г-жа Азогарова. Недавно намъ пришлось видѣть эту же артистку въ трагедіи Гёте „Фаустъ“. Играя Маргариту, она дала поэтическій обликъ германской дѣвушки и была въ полномъ смыслѣ слова прелестна. На сценѣ *Купеческаго* клуба въ качествѣ премьера подвизается въ нынѣшнемъ сезонѣ г. Скуратовъ. Это—молодой артистъ, работающій надъ ролями и относящійся весьма добросовѣстно къ избранной профессіи, но у него мало темперамента и потому онъ играетъ холодно, прибѣгая къ выкрикамъ въ мѣстахъ, требующихъ экспрессіи. Невзыскательная публика шумно рукоплещетъ за подобныя сцены, но у г. Скуратова есть несомнѣнныя способности, есть будущее, и ему не слѣдовало бы угождать толпѣ. Изъ другихъ артистовъ, играющихъ на сценѣ этого охотно посѣщаемаго публикой клуба, отмѣтимъ гг. Шмитова, Сушкова и Соколовскаго, г-жъ Онѣгину, Глинскую и Райдину.

Два другіе клуба, *Благородный и Нѣмецкій*, находятся подъ управленіемъ директора драматической школы. Тамъ играютъ ученики и ученицы, съ примѣсью клубныхъ силъ. Эти спектакли охотно посѣщаются публикой и даютъ сборы. Молодая и даровитая артистка, г-жа Дарьялъ, премьерша двухъ клубныхъ сценъ, поставила въ свой бенефисъ „Нищіе духомъ“ и прекрасно провела роль Кондоровой. Въ наше время знаніе роли является чуть не подвигомъ, а г-жа Дарьялъ еще не позволяетъ себѣ никакихъ уклоненій.

Небрежность къ постановкѣ начинаетъ доходить до полнаго безобразія. Такъ недавно въ одномъ клубѣ была поставлена пьеса Островскаго „Безъ вины виноватые“ *безъ перваго акта*, а драма „Жизнь за мгновенье“—безъ послѣдняго...

Актеры, при лѣни, вычеркиваютъ цѣлыя сцены и желаютъ играть только то, что эффектно... Немудрено послѣ этого, что пьесы появляются на клубныхъ сценахъ въ самомъ искаженномъ видѣ.

Ев. И—въ.

15-го ноября въ залѣ Городского Кредитнаго Общества состоялся литературно-музыкальный вечеръ, устроенный комитетомъ **Общества вспомоществованія нуждающимся литераторамъ и ученымъ** въ память 50-лѣтія кончины *М. Ю. Лермонтова*. Всѣ мѣста были заняты. Вечеръ открылся рѣчью г. Андреевскаго, посвященной памяти покойнаго поэта. Оркестръ Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества, подъ управленіемъ г. Коръ-де-Ласа, исполнилъ увертюру „Сонъ въ лѣтнюю ночь“ Мендельсона и затѣмъ начался рядъ чтеній отрывковъ изъ сочиненій и стихотвореній М. Ю. Лермонтова. Читали М. В. Крестовская, К. К. Случевскій, Я. П. Полонскій и многіе другіе. Въ промежуткахъ между чтеніями было исполнено нѣсколько вокальныхъ и музыкальныхъ пьесъ. На эстрадѣ, среди декоративной зелени, былъ поставленъ бюстъ покойнаго поэта. Вечеръ закончился „Лезгинкой“ изъ оперы Рубинштейна, исполненной оркестромъ.

Василеостровскій театръ. 24-го ноября была поставлена извѣстная англійская мелодрама „Дитя“; публики въ театрѣ было довольно много. Мелодрама была обставлена не только красивыми декораціями, но и лучшими силами труппы. Такъ, главную роль Мадлены исполняла г-жа Макарова.

Юнева, баронессы д'Обиньи—г-жа Григорьева, Маргариты—г-жа Яблочкина, Макса д'Обиньи—г. Мартыновъ, адвоката Брокара—г. Муравлинъ-Свирскій, крестьянина Андре—г. Васильевъ и доктора Минье—г. Левашевъ.

Г-жа Дузе въ Петербургъ пріѣдетъ въ декабрѣ и будетъ играть на сценѣ Малаго театра.

— Учреждаемое въ Петербургѣ Общество любителей — исполнителей камерной музыки созываетъ первое собраніе членовъ по случаю утвержденія въ установленномъ порядкѣ устава. Учредителями Общества состоятъ Е. Г. Белингъ, В. П. Бражниковъ, Б. П. Бражниковъ, Д. С. Чапинъ. Первое собраніе будетъ состоять изъ учредителей и лицъ, могущихъ содѣйствовать успѣхамъ Общества.

— Оперное Товарищество г. Афанасьева, неудачно дебютировавшее въ залѣ Кононова, перекочевало въ Василеостровскій театръ, гдѣ даетъ „Травіату"—Верди. Насъ удивляетъ выборъ оперы. Въ народномъ театрѣ было-бы болѣе разумно и полезно дать русскую оперу „Жизнь за Царя" „Руслана"или „Русалку". Даже заигранная „Аскольдова могила" была-бы умѣстнѣе Верди.

Антрепренеръ **Панаевскаго театра**, И. И. Зазулинъ предоставилъ въ распоряженіе училищной коммиссіи около трехсотъ билетовъ на историческіе спектакли въ его театрѣ для учащихся въ начальныхъ училищахъ. Городская дума постановила благодарить за это г. Зазулина.

Театръ г. Александрова. Торжественное освященіе новаго театра, построеннаго Г. А. Александровымъ на Каменноостровскомъ просп., въ саду „Акваріумъ", состоялось 23-го ноября. Новый театръ будетъ называться „Театромъ Александрова". По размѣрамъ своимъ, театръ этотъ будетъ одинъ изъ громаднѣйшихъ въ Россіи.

Длина театральнаго зала 25 саж., ширина—13 саж., вышина 22 аршина. Партеръ устроенъ на 1,600 мѣстъ; ложъ два яруса; внизу 24 ложи; въ томъ числѣ 4 роскошно драпированныхъ литерныхъ ложи; въ верхнемъ ярусѣ 14 ложъ. Противъ сцены устроенъ громадный балконъ, разсчитанный на 280 мѣстъ, но въ немъ могутъ смѣло помѣститься 500 человѣкъ. Весь громадный залъ устланъ паркетомъ. Такимъ образомъ, помимо театральныхъ представленій, въ залѣ этомъ могутъ быть многолюдныя общественныя собранія, балы, маскарады и проч Въ пожарномъ отношеніи „Театръ Александрова" одинъ изъ самыхъ безопасныхъ, такъ какъ онъ построенъ весь исключительно изъ кирпича и желѣза.

Огромная сцена, приспособленная ко всевозможнымъ обстановочнымъ представленіямъ, совершенно изолирована отъ зрительнаго зала.

Освѣщаться будетъ театръ электричествомъ, причемъ въ зрительномъ залѣ устроено будетъ пять электрическихъ люстръ, силою въ 5,000 свѣчей. Въ боковыхъ залахъ театра устроены роскошныя фойе и залъ для оперныхъ репетицій. Постройка театра началась осенью 1889 г. и производилась по плану и подъ наблюденіемъ архитектора А. В. Малова.

Артистическій Кружокъ открылъ свою дѣятельность „Каширскою стариною" г. Аверкіева.

Первый русскій драматическій спектакль въ **театрѣ Неметти** привлекъ въ этотъ большею частью пустующій зимою театръ очень много публики. Ясное доказательство, что въ каждый театръ, какъ бы далеко онъ ни находился отъ центра города, можно собрать публику,—нужно только знать, какая приманка на нее способна воздѣйствовать. Вчера такою приманкою для публики была постановка „Гамлета" съ г. Дарскимъ въ главной роли.

Польскій театръ. Пьеса Германа Зудермана „Честь"была исполнена польскими артистами очень хорошо. Польская труппа возобновила извѣстную 4-хъ-актную комедію Залѣвскаго — „Супружество Апфель" („Małżeństwo Apfel"), игранную въ прошломъ году. Была поставлена трехъ-актная комедія Близинскаго „Przezorna mama" („Хитрая мать"). Въ пьесѣ этой имѣется нѣсколько не лишенныхъ остроумія діалоговъ, но въ общемъ это произведеніе мало сценичное. Бенефисъ любимицы публики г-жи Морска удался вполнѣ. На этотъ разъ театръ былъ полонъ, и публика съ видимымъ удовольствіемъ просмотрѣла 3 дѣйствія комедіи К. Залѣвскаго „Худое сѣмя" („Złe ziarno"). Сама по-себѣ это вещь мало содержательная. Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ подъ заглавіемъ „Pan Damasi", является, по словамъ „Новостей", лучшею, не только въ репертуарѣ ея автора, Іосифа Близинскаго, но и лучшею въ числѣ многихъ пьесъ польскаго репертуара, вообще. Комедія въ пяти дѣйствіяхъ „Epidemja" Наржимскаго, построена по образцу французскихъ пьесъ съ мелодраматическимъ оттѣнкомъ. Содержаніе ея относится къ временамъ вѣнскаго краха.

Нѣмецкая труппа подъ управленіемъ г. Макс-шульца поставила четырехъ-актную „поссе" съ пѣніемъ „Unsere Don Juans" („Наши Донъ-Жуаны"), недавно шедшую съ большимъ успѣхомъ въ Берлинѣ. Пьеса эта и у насъ имѣла успѣхъ, благодаря легкой, веселой, хотя и малооригинальной музыкѣ, бойкому исполненію большинства участвовавшихъ, красивымъ декораціямъ, эффектнымъ костюмамъ и тщательной срепетовкѣ. Пьеса Линдау „Die Jonne" прошла безъ всякаго успѣха.

Постановка въ **Маломъ театрѣ** фееріи „Путешествіе на луну" блеснула рошкошью обстановки и состоялась 4-го ноября при полномъ сборѣ. Въ фееріи „Путешествіе на луну", вмѣсто уѣхавшей г-жи Стриччино, танцовала г-жа Росси. Г-жа Росси понравилась публикѣ. Изъ труппы Малаго театра выбыла г-жа Радина. Она временно оставила сцену, рѣшившись промѣнять опереточную карьеру на оперную, къ которой и начала готовиться. Новинка Малаго театра, оперетта „Капитанъ Вильсонъ", оказалась вещью не безъинтересною въ музыкальномъ отношеніи. „Цыганскій баронъ" до сихъ поръ еще слушается съ удовольствіемъ. Поставленный въ первый разъ въ этомъ сезонѣ 13-го ноября въ Маломъ театрѣ, онъ привлекъ много публики, дружно апплодировавшей всѣмъ участвовавшимъ.

14 ноября, состоялся спектакль во второмъ **Кадетскомъ корпусѣ.** Была поставлена комедія Гоголя „Ревизоръ". Актерами были кадеты.

— Бывшая преподавательница консерваторіи М. М. Милорадовичъ вошла въ составъ преподавателей общедоступныхъ музыкальныхъ классовъ педагогическаго музея и открываетъ тамъ классъ сольнаго пѣнія.

Кромѣ г-жи Милорадовичъ, сольному пѣнію въ педагогическомъ музеѣ обучаютъ Ю. Ѳ. Платонова и Е И. Ивановъ-Смоленскій.

6-го ноября, возобновились собранія дамскаго артистическаго кружка въ зданіи Михайловскаго дворца. Въ собраніяхъ принимаютъ участіе не только дамы-художницы, но и выдающіеся художники, профессора академіи и пр.

Репертуаръ С.-Петербургскихъ театровъ съ 30 августа по 1 декабря 1891 г.

Маріинскій театръ. Всего было 73 спектакля. Оперныхъ 54, въ которыхъ шли: „Іоаннъ Лейденскій", „Пиковая Дама"—по 7 разъ; „Фаустъ"—6

разъ; „Евгеній Онѣгинъ“— 5 разъ; „Демонъ“, „Жизнь за Царя“, „Князь Игорь“, „Русалка“—по 4 раза; „Русланъ и Людмила“, „Мефистофель“— по 3 раза; „Корделія“, „Травіата“, „Юдиѳь“—по 2 раза; „Гугеноты“—одинъ разъ. Балетныхъ 19, въ которыхъ шли: „Спящая красавица“—5 разъ; „Коппелія“—3 раза; „Весталка“, „Калькабрино“, „Приказъ короля“, „Эсмеральда“— по 2 раза; „Гарлемскій Тюльпанъ“, „Зорайя“, „Царь Кандавлъ“—по одному разу.

Александринскій театръ. Всего было 70 спектаклей. Поставлены вновь пьесы: „Плоды просвѣщенія“, ком. въ 4-хъ д. графа Л. Н. Толстого, (шла 3 раза); „Встрѣча“, ком. въ 1-мъ д. П. П. Гнѣдича (шла 3 раза); „Ваалъ“, др. въ 4-хъ д. А. Ѳ. Писемскаго (шла 5 разъ); „Новое дѣло“, ком. въ 4-хъ д. Влад. Ив. Немировича-Данченко (шла 1 разъ); „Замшевые люди“, ком. въ 4 д. Д. В. Григоровича (шла 1 разъ); „Отрава жизни“, ком. въ 5-ти д. В. А. Крылова, (шла 2 раза); „Уголокъ Москвы“, ком. въ 4-хъ д. Вл. А. Александрова, (шла 1 разъ).

Изъ прежнихъ пьесъ шли: „Гамлетъ“—10 разъ; „Не все коту масляница“— 6 разъ; „Василиса Мелентьева“, „Чародѣйка“—(по 5 разъ); „Правда хорошо, а счастье лучше“,—(4 раза); „Баловень“, „Паутина“, „Собака садовника“— (по 3 раза); „Бѣшеныя деньги“, „Вторая молодость“, „Въ неравной борьбѣ“, „Горе отъ ума“, „Гроза“, „Кручина“, „Ревизоръ“ — (по 2 раза); „Бѣдность не порокъ“, „Жрица искусства“, „Симфонія“, „Хрущевскіе помѣщики“—(по одному разу).

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „Азъ и Фертъ“, „Бѣда отъ нѣжнаго сердца“, „Бѣдовая дѣвушка“, „Взаимное обученіе“, „Вспышка у домашняго очага“, „Гамлетъ Сидорычъ и Офелія Кузьминишна“, „Дорого обошлось“, „Дочь русскаго актера“, „Жеманницы“, „Живчикъ“, „Любовное зелье“, „На хлѣбъ и на воду“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Ночное“, „Образцовая жена“, „Передъ свадьбой“, „Предложеніе“, „Простушка и воспитанная“, „Секретное предписаніе“, „Сорви-голова“, „Фотографъ-любитель“, „Цирюльникъ на Пескахъ и парикмахеръ съ Невскаго проспекта“.

Михайловскій театръ. Всего было 85 спектаклей изъ нихъ 44 французскихъ. Изъ русскихъ піесъ шли: „Плоды просвѣщенія“—(13 разъ) „Новое дѣло“—(6 разъ); „Василиса Мелентьева“, „Замшевые люди“—(по 4 раза); „Отрава жизни“, „Паутина“, „Цѣпи“ (по 2 раза); „Бѣшеныя деньги“, „Въ неравной борьбѣ“, „Горе отъ ума“, „Душа - человѣкъ“, „Жрица искусства“, „Правда хорошо, а счастье лучше“, „Ревизоръ“ и „Сестры Саморуковы“—по одному разу.

Изъ одноактныхъ піесъ шли: „Взаимное обученіе“, „Воздушные замки“, „Встрѣча“, „Живчикъ“, „Милые бранятся—только тѣшатся“, „Не бывать бы счастью, да несчастье помогло“, „Простушка и воспитанная“ „Прощай мечты“ и „Чашка чаю“.

Изъ французскихъ пьесъ шли: „L'abbé Constantin“, „Le train de plaisir“, „Madame Agnès“ (по 5-ти разъ); La maîtresse légitime“, „Les diables noirs“, M-me Mongodin“, „Une corneille, qui abat des nois“, „Un fils de famille“, „Un roman parisien“ (по 4 раза); „Belle maman“ (3 раза); „La princesse George“, „Mariage blanc“ (по одному разу).

Изъ одноактныхъ пьесъ шли: „De 1 h. à 3 h.“, „La chance de Françoise“, „La dédicace“, „La cravate blanche“, „La soucoupe“, „La pluie et le beau temps“, „Le rêve de ma femme“, „Le téléphone“, „Les avocats du mariage“, „Les méli mélo de la rue Mesłay“, „Les yeux du coeur“, „Midi à huatorze heures“, „Un bon ami“.

Малый театръ Всего было 63 спектакля. Шли оперетки: „Необычайное путешествіе на луну“ (8 разъ); „Продавецъ птицъ“ и „Цыганскія пѣсни въ лицахъ“ (по 6 разъ); „Бѣдный Іонафанъ“ (5 разъ); „Авантюристъ“, „Гондольеры“, „Новый Гамлетъ“ (по 4 раза); „Возвращеніе моряковъ“, „Елена у Париса“, „Лиса Патрикѣевна“, „Прекрасная Елена“ (по 3 раза); „Зеленый островъ“, „Капитанъ Вильсонъ“, „Персіанка“, „Птички пѣвчія“, „Синяя борода“ (по 2 раза); „Адская любовь“, „Апаюнъ“, „Боккачіо“, „Великій Моголъ“, „Волчекъ“, „Герой Марко“, „Дочь рынка“, „Капитанъ Фракасса“, „Красное солнышко“, „Невѣста изъ Веръ-Пото“, „Орфей въ аду“, „Прокази пажа“, „Путешествіе по Африкѣ“, „Фаустъ на изнанку“ и „Цыганскій баронъ“. Кромѣ того, шли балеты: „Фарфоровыя фигурки“ (11 разъ); „Сильвія“ (10 разъ); „Торжество любви“ (7 разъ); „Эксцельсіоръ“ (3 раза).

— 7-го ноября скончался на 54-мъ году жизни *Владиміръ Петровичъ Бегичевъ*, пользовавшійся, широкою извѣстностью въ театральныхъ кружкахъ Петербурга и особенно Москвы. Въ Московскомъ Императорскомъ драматическомъ (Маломъ) театрѣ В. П. Бегичевъ впродолженіе многихъ лѣтъ состоялъ управляющимъ репертуарною частью. Художественно-административной дѣятельности Бегичева въ Москвѣ предшествовала его менѣе извѣстная дѣятельность въ качествѣ драматурга и артиста любителя. Ему принадлежатъ нѣсколько оригинальныхъ и переводныхъ драматическихъ вещей. Проживая въ Петербургѣ, В. П. Бегичевъ, съ свойственною ему живостью и энергіею, участвовалъ почти во всѣхъ театральныхъ предпріятіяхъ съ артистическимъ и любительскимъ характеромъ.

— 4-го ноября скончался бывшій артистъ Императорскихъ театровъ, Владиміръ Максимовичъ *Матвѣевъ*. Покойный уже нѣсколько лѣтъ находился въ отставкѣ, а, служа въ оперѣ, исполнялъ вторыя роли, и въ особенности выдавался талантливымъ исполненіемъ роли хохла въ опереттѣ: „Москаль Чарівникъ“. Послѣднія пять лѣтъ покойный занимался обученіемъ дѣтей пріюта „Ясли“ (Ново-Петергофскій просп., д. 20) свѣтскому пѣнію совершенно безвозмездно. Когда въ февралѣ нынѣшняго года была освящена въ пріютѣ домовая церковь, г. Матвѣевъ сформировалъ изъ дѣвочекъ пріюта хоръ пѣвчихъ и, обучивъ ихъ въ короткій срокъ церковному пѣнію, руководилъ ихъ пѣніемъ въ церкви, не пропуская ни одной службы.

— Министерствомъ внутреннихъ дѣлъ утвержденъ уставъ Кружка концертистовъ въ С.-Петербургѣ.

— Въ Петербургѣ, говорятъ, въ декабрѣ опять открывается частная русская опера. Спектакли предположено давать въ театрѣ Неметти; устроителемъ ихъ явится г. Мансветовъ.

Провинціальная хроника.

Въ залѣ Общественнаго Собранія въ **Баку**, открылась 1-го октября сего года, выставка картинъ кавказскихъ или, вѣрнѣе, тифлисскихъ художниковъ. Общественное Собраніе безвозмездно предоставило, художникамъ помѣщеніе клуба, съ единственнымъ условіемъ, чтобы 10% со сбора за входъ поступало въ пользу пострадавшихъ отъ неурожая. На выставкѣ болѣе ста картинъ масляными красками и много акварелей и рисунковъ перомъ. Въ выставкѣ приняли участіе извѣстный кавказскими видами пейзажистъ, И. Н. Занковскій, пейзажистъ г. Башинджагіанъ, г. Колчинъ и г. Артазовъ (портретъ) затѣмъ.

Многое очень недурно у г. г. Габаева, Шамшинова, Кеппена, Захарова, Кюи и др

Къ этой выставкѣ, какъ совершенно новому явленію въ Баку, нельзя не отнестись съ полнымъ сочувствіемъ, но бакинская публика скупо ее посѣщаетъ, повидимому, болѣе интересуясь нефтянымъ дѣломъ, чѣмъ изящнымъ искусствомъ.

На выставкѣ однако уже проданы нѣсколько картинъ художниковъ гг. Занковскаго, Артазова и Колчина.

Варшава. Мѣстное Общество Поощренія Изящныхъ Искусствъ объявляетъ конкурсъ на лучшія картины, акварельные рисунки, миньятюры и проч., исполненные въ теченіе послѣднихъ трехъ лѣтъ,— не экспонированные на варшавскихъ художественныхъ выставкахъ. Премій предполагается три: первая въ 600 руб., вторая — 300 руб. и третья 200 руб. Срокъ конкурса—15-го декабря нынѣшняго года.

— Съ легкой руки М. А. Балакирева, Варшава, вѣроятно, въ самомъ непродолжительномъ времени, получитъ музей Шопена. Проектъ М. А. Балакирева относительно устройства такого музея въ Варшавѣ, гдѣ Шопенъ провелъ свое дѣтство и получилъ свое музыкальное образованіе, встрѣтилъ въ варшавскомъ обществѣ самый сочувственный пріемъ. Многія лица, владѣющія рѣдкими портретами знаменитаго композитора, его рукописями, письмами и пр., уже заявили, что, въ случаѣ осуществленія проекта М. А. Балакирева, готовы пожертвовать основываемому Шопеновскому музею всѣ эти драгоцѣнныя воспоминанія о Шопенѣ.

Вопросъ относительно пріобрѣтенія варшавскимъ Музыкальнымъ Обществомъ дома въ селѣ Желязна Воля, гдѣ родился Шопенъ, пока еще окончательно не рѣшенъ, въ виду большой цѣны, которую проситъ за этотъ домъ нынѣшній его владѣлецъ.

— Проф. Г. И. Семирадскій только что окончилъ картину „Слава Коперника“. Сюжетъ картины слѣдующій: на свѣтло-синемъ фонѣ стоитъ мраморный бюстъ знаменитаго астронома. Надъ бюстомъ, съ вѣнкомъ въ рукѣ, опускается „Слава“, въ видѣ аллегорической женской фигуры; у цоколя бюста сидитъ исторія—въ лицѣ классическаго типа женщины въ богатомъ одѣяніи и записываетъ имя Коперника въ „вѣчную книгу“. Съ правой стороны стоитъ астрономія, изображенная въ видѣ глубоко задумавшейся женщины, съ приподнятыми къ небу глазами, съ астрономическими инструментами въ рукахъ. Съ лѣвой стороны стоитъ красивая, молодая крестьянка съ распущенною косою и кладетъ у подножія бюста вѣнокъ изъ полевыхъ цвѣтовъ. Всѣ фигуры на картинѣ—натуральной величины, причемъ каждой изъ четырехъ женскихъ фигуръ художникъ далъ особый типъ и особое выраженіе. Вся картина выдержана въ свѣтломъ, яркомъ тонѣ. Картина предназначена для новаго зданія библіотеки варшавскаго университета. Проф. Семирадскій не будетъ экспонировать своей картины ни въ Петербургѣ, ни въ Варшавѣ.

—

Теноръ г. Медвѣдевъ уѣхалъ въ Харьковъ, гдѣ будетъ гастролировать въ теченіе мѣсяца въ оперной труппѣ г. Картавова.

Г-жа Луиза Никита отправилась концертировать въ Рязань, Тулу, Калугу и Орелъ.

Въ **Выборгѣ** обществомъ офицеровъ и ихъ женами дано нѣсколько концертовъ въ пользу мѣстностей, пострадавшихъ отъ неурожая. Концерты отличались разнообразіемъ программы; ими руководилъ подполковникъ Фрейманъ. Какъ русское, такъ и финское общество отозвалось на благое дѣло.

— На-дняхъ въ Одессѣ скончалась актриса Лицъ-Новинская.

— На дняхъ скончался въ своемъ имѣніи, близъ Таганрога, 80-ти лѣтъ отъ роду, извѣстный въ свое время дѣятель по малороссійской литературѣ, Александръ Алексѣевичъ *Корсунъ*. Покойный, воспитанникъ харьковскаго университета, былъ большой любитель и знатокъ малороссійскаго народнаго быта и языка и былъ очень друженъ съ Грицькомъ Основьяненко (Г. Ѳ. Квитка), тогдашнимъ корифеемъ и меценатомъ малороссійской литературы. Въ 1841 г. А. А. Корсунъ издалъ малороссійскій сборникъ произведеній разныхъ авторовъ, озаглавленный имъ: „Снипъ, украинській новорочныкъ, скрутывъ Александръ Корсунъ“—гдѣ помѣстилъ и свои стихотворенія. Эта книга составляетъ въ настоящее время библіографическую рѣдкость. Наиболѣе замѣчательныя произведенія изъ напечатанныхъ въ „Снипу“ были стихотворенія М. Петренко и Н. И. Костомарова, особенно его историческая трагедія„ Переяславська нічъ“. Покойный намѣревался къ 50-ти-лѣтію „Снипа“ издать вторую его книжку, для чего онъ собралъ массу матеріала, но тяжкая болѣзнь, сведшая его въ могилу, помѣшала осуществленію этой мысли.

Заграничная хроника.

Австрійская императрица Елисавета приказала выстроить на ея виллѣ Гастури (ост. **Корфу**) небольшой театръ, по утвержденному уже плану одного вѣнскаго архитектора.

Антверпенскій театръ ставитъ новый балетъ подъ заглавіемъ „Au pays noir“, скомпонованный Арманомъ Лаффринъ подъ музыку аргентинскаго композитора, Жюстена Клериса. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ балета находится также знаменитый путешественникъ по Африкѣ—Стэнли, которому предстоитъ на сценѣ выдѣлывать разныя па въ обществѣ негровъ и негритянокъ.

Берлинъ. Въ Берлинѣ 4-го (16-го) ноября, была представлена въ первый разъ драма Гуго Люблинера „Der kommende Tag“ (въ 4-хъ дѣйств.). Содержаніе драмы касается пропаганды соціализма, предмета, близко затрогивающаго современную Германію, а потому, несмотря на нѣкоторые недостатки, пьеса смотрѣлась,—по словамъ „Kölnische Zeitung“,—съ большимъ интересомъ: осо-

бенно апплодировали послѣ перваго дѣйствія. Изъ артистовъ наибольшій успѣхъ имѣли г-жа Конрадъ и г. Фолльмеръ.

— На нѣмецкихъ сценахъ въ настоящее время большую сенсацію производятъ пьесы Людвига Фульда. Это—еще очень молодой человѣкъ, обладающій милліоннымъ состояніемъ и, прежде всего благодаря этому, весьма популярный въ Берлинѣ. Какъ писатель, Фульда—фанатическій послѣдователь Ибсена. На дняхъ на одной изъ берлинскихъ сценъ шла его пьеса—„Рабыня“, представляющая варьяцію на извѣстную драму Ибсена „Нора“. Нѣмецкій авторъ усилилъ только окраску женскаго „рабства“ въ семьѣ и результатъ семейнаго разлада представилъ не въ формѣ благороднаго возмущенія противъ деспотизма мужа, какъ это происходитъ въ драмѣ Ибсена, а въ формѣ увлеченія человѣкомъ, съумѣвшимъ въ цвѣтистыхъ рѣчахъ изобразить „рабынѣ“ ужасъ отношеній къ ней ея мужа. Не успѣли затихнуть слухи по поводу „Рабыни“, изъ Австріи пришло извѣстіе, что новаго нѣмецкаго драматурга начинаетъ уже преслѣдовать администрація. Въ Варнедорфѣ была запрещена пьеса Фульда „Потерянный рай“. Этотъ инцидентъ, несомнѣнно, послужитъ только къ распространенію популярности юнаго драматурга.

— Берлинской публикѣ очень понравилась драма „Satisfaction“ барона Ообертса.

— Аделина Патти, какъ извѣстно, въ февралѣ была привлечена къ судебной отвѣтственности въ Берлинѣ импрессаріо, г. Цетомъ за нарушеніи контракта, на основаніи котораго она обязывалась гастролировать въ Петербургѣ и Москвѣ. Тогда г. Цетъ требовалъ съ нея 8,000 марокъ; теперь же онъ предъявилъ искъ къ ней въ 80,000 марокъ. Первая инстанція присудила ему эту сумму, но при апелляціи этотъ приговоръ былъ отмѣненъ и г. Цету отказано въ искѣ.

— Берлинскіе артисты, интересующіеся вѣнскою выставкою театральнаго и музыкальнаго дѣла, рѣшили принять въ послѣдней самое дѣятелное участіе; кромѣ „Нѣмецкаго“ театра и театра „Адольфа Эрнста“, въ Вѣнѣ появится „Общество берлинскихъ артистовъ“, съ Эммануэлемъ Рейхеромъ во главѣ.

— Въ Берлинѣ вскорѣ откроется музей музыкальныхъ инструментовъ, гдѣ собрано до тысячи образцовъ различныхъ инструментовъ, въ числѣ которыхъ имѣются принадлежавшіе какъ знаменитымъ музыкантамъ, такъ и историческимъ лицамъ.

— Къ 5 декабря нынѣшняго года (по н. ст.) столѣтней годовщинѣ смерти Моцарта, Густавъ Шубертъ выпустилъ въ Берлинѣ брошюру подъ заглавіемъ „Mozart und die Freimaurerei“. Брошюра издана берлинскимъ библіографическимъ бюро и, несомнѣнно, представляетъ интересъ для почитателей великаго композитора.

Художественная выставка въ Берлинѣ, согласно оффиціальному увѣдомленію президента Академіи Художествъ, профессора Беккера, будетъ открыта 15-го мая 1892 г., а закрыта 31-го іюля.

Предсмертная работа скульптора, Бернгарда Өемера, мраморный бюстъ умершаго профессора физики, Густава Роберта Кирхгоффа, выставленъ на-дняхъ въ королевской національный галлереѣ въ Берлинѣ и восхищаетъ посѣтителей замѣчательнымъ сходствомъ съ покойнымъ ученымъ.

— Знаменитая художница, Роза Бонеръ, окончила колоссальную картину, надъ которой работала въ теченіе трехъ лѣтъ въ своей мастерской въ **Би**. Картина называется „Лошадиная молотильня“ и изображаетъ 10 лошадей въ натуральную величину, вымолачивающихъ пшеницу. Художницѣ уже предлагали 300,000 франк., но она не согласилась уступить картину за эту цѣну.

— Профессоръ **бреславскаго** университета, Феликсъ Данъ, извѣстный ученому міру многочисленными сочиненіями по исторіи среднихъ вѣковъ, написалъ недавно историческую драму—„Германская вѣра“. Пьеса шла на сценѣ бреславскаго театра и имѣла, по словамъ нѣмецкихъ газетъ, блестящій успѣхъ.

—

Вѣна. Объявлено объ открытіи всемірной выставки музыки и театра въ Вѣнѣ въ маѣ 1892 г. Заявленія отъ русскихъ экспонентовъ принимаются до 19-го декабря текущаго года; подробныя свѣдѣнія о выставкѣ можно получить въ департаментѣ торговли и мануфактуръ.

— На выставкѣ будетъ открыто особое отдѣленіе Шопена, въ которомъ предполагается собрать всѣ вещественныя воспоминанія, касающіяся знаменитаго композитора.

— Окончательнымъ срокомъ для заявленій объ участіи въ международной музыкальной и театральной выставкѣ въ Вѣнѣ 1892 г. назначено 31-е декабря. Позднѣйшія заявленія будутъ оставлены безъ вниманія.

— Евгеній Цабель ставитъ въ вѣнскомъ Бургтеатрѣ драму „Раскольниковъ“, сюжетъ которой заимствованъ изъ романа Ѳ. М. Достоевскаго „Преступленіе и наказаніе“. Первое представленіе состоится въ скоромъ времени въ пользу Общества „Шредеръ“; роли распредѣлены такъ: Раскольникова играетъ г. Боннъ, Порфирія—г. Левинскій, а старуху-закладчицу—г-жа Габильонъ.

— Недавно въ Вѣнѣ скончалась послѣдняя представительница знаменитой семьи Бетховена, 84-лѣтняя Каролина фонъ-Бетховенъ. Она была супругой Карла фонъ-Бетховена, племянника композитора. Карлъ фонъ-Бетховенъ скончался въ Вѣнѣ, въ 1858 году.

Въ вѣнскомъ придворномъ театрѣ пойдутъ на дняхъ двѣ новинки, а именно: „Einsame Menschen“ и „Das Hinderniss“. Затѣмъ до Рождества предполагается поставить „Meister von Palmyra“ Вильбрандта.

— Послѣдній романъ Жоржа Онэ—„La dernière amour“—былъ передѣланъ самимъ авторомъ въ 4-хъактную драму „Sacrifice d'amour“. Переведенная на нѣмецкій, эта драма была исполнена 5-го (17-го) ноября въ вѣнскомъ Бургтеатрѣ и имѣла болѣе чѣмъ скромный успѣхъ. Особенно не понравился четвертый актъ, въ которомъ нѣмка-жена отравляется, чтобы дать возможность французу-мужу жениться на любимой женщинѣ.

— Въ **Буда-Пештѣ** скончался выдающійся венгерскій драматургъ, Грегоръ Эсики.

—

Гамбургъ. Опера въ Гамбургѣ приготовляется къ постановкѣ цѣлаго ряда оперъ А. Г. Рубинштейна. Сначала пойдетъ „Демонъ“, за нимъ послѣдуютъ „Неронъ“ и „Купецъ Калашниковъ“. Знаменитому композитору приписываютъ намѣреніе исполнить нынѣшнею зимою въ Германіи, подъ его личнымъ управленіемъ оперу „Моисей“.

—

Дрезденъ. По словамъ нѣмецкихъ газетъ, А. Г. Рубинштейнъ только что окончилъ седьмую часть своей новой духовной оперы „Моисей“ и заканчиваетъ эпилогъ. г. Рубинштейнъ надѣется поставить свое новое произведеніе еще въ эту зиму. Оно настолько велико, что займетъ два вечера подъ рядъ.

—

Италія. Итальянскіе драматическіе писатели потерпѣли на своей-же родинѣ фіаско. Дѣло въ томъ, что особая коммиссія, назначенная италь-

янскимъ министромъ народнаго просвѣщенія съ цѣлью присужденія преміи въ 10,000 лиръ за лучшую оригинальную пьесу, поставленную въ Италіи въ сезонъ 1890—91 года, не нашла ни одной пьесы, достойной преміи. Вслѣдствіе этого назначеніе преміи отложено опять на годъ, причемъ сумма, назначенная на выдачу преміи, увеличится до 14,000 лиръ.

На предстоящую выставку музыкальнаго дѣла въ Вѣнѣ Италія собирается самымъ серьезнымъ образомъ. Въ главнѣйшихъ городахъ полуострова учреждено уже 14 комитетовъ, въ числѣ членовъ которыхъ значатся Арриго Бойто, Піетро Масканьи, Рикорди, Сондзоньо, Галиньяни, Маскерони, депутаты Негри и Принетти, князь Ганги, маркизъ Висконти, графъ Марморито и масса аристократовъ.

По словамъ „Independance Belge“, на-дняхъ артисты придворнаго театра въ **Карлеруэ** были непріятно удивлены, прочитавъ распоряженіе, запрещающее имъ брать себѣ букеты и вѣнки, бросаемые на сцену. Служащимъ при театрѣ запрещено относить эти предметы въ уборныя артистовъ. Кромѣ того, дирекція театра напомнила всему персоналу артистовъ, чтобы никто изъ нихъ не смѣлъ выходить на вызовы послѣ сцены, въ которой онъ умираетъ.

— Г-жа Литвинъ получила приглашеніе на 10 спектаклей въ **Мадридъ** въ теченіе будущаго марта мѣсяца; она появится въ „Джіокондѣ“, „Гугенотахъ“, „Аидѣ“, „Африканкѣ“ и, можетъ быть, въ „Жидовкѣ“.

Мюнхенъ. На королевской сценѣ недавно шла новая драма Поля Гейзе—„Wahrheit?“ („Истина?“). Въ пьесѣ ставится вопросъ, истина ли только должна руководить человѣческой жизнью? Авторъ отвѣчаетъ отрицательно. Взглядъ Поля Гейзе высказанъ въ слѣдующихъ словахъ одного изъ дѣйствующихъ лицъ. Рѣчь обращена къ естествоиспытателю. „Подите вы съ вашей истиной“, говоритъ герой автора. „Въ наукѣ истина, можетъ быть, и умѣстна, но жизнь вовсе не наука, а искусство, а въ искусствѣ рядомъ съ истиной идетъ красота, а прежде всего *любовь*“. Нѣмецкая критика привѣтствуетъ новое произведеніе знаменитаго автора, какъ одинъ изъ самыхъ сильныхъ противовѣсовъ крайнему натуралистическому направленію современной драмы.

По позднѣйшимъ сообщеніямъ изъ Мюнхена, байретскія празднества будутъ продолжаться въ будущемъ году съ 9-го (21-го) іюля по 9-е (21-е) августа. За это время „Parsival“ будетъ исполненъ 8 разъ, „Tristan und Isolde“—4 раза, „Meistersinger von Nürnberg“—4 раза и „Tannhäuser“—4 раза.

— Польскій магнатъ, графъ Корвинъ-Милевскій подарилъ свою цѣнную картинную галлерею мюнхенской пинакотекѣ. Въ галлереѣ этой имѣются произведенія лучшихъ польскихъ художниковъ—Матейко, Бранда и Хельмонскаго.

— Будущая международная художественная выставка въ Мюнхенѣ назначена съ 1-го іюня по 31-е октября 1892 г. Послѣдній срокъ для заявленій—15 марта, а срокъ для доставки художественныхъ произведеній—съ 1-го по 15-е апрѣля.

—

Нью-Іоркъ. 5 ноября началась здѣсь продажа картинъ извѣстнаго художника В. В. Верещагина. Въ первый вечеръ было продано всего 56 картинъ и выручено 26,650 долларовъ. Высшая цѣна была дана за „Соломонову стѣну“, проданную за 3,000 дол. Другія извѣстныя картины были проданы по слѣдующимъ цѣнамъ: „Главная мечеть въ Футепорѣ“—2,550 дол., „Мечеть въ Агрѣ“—2,200 дол., „Ворота Алла-Удина въ Дели“—2,100 дол., „Домъ Бербула въ Футепорѣ“—1,950 дол., „Святая семья“ (произведшая сильную сенсацію въ Вѣнѣ)—1,300 дол., „Пророчество“ (Матѳ. XI, 20—24)—1,150 дол., „Христосъ въ пустынѣ“—1,100 дол., „Христосъ на Тиверіадскомъ озерѣ“—1,025 дол., „Тай (монументъ въ память жены великаго Могола) вечеромъ“ — 1,000 дол. Низшая цѣна—35 дол.—была дана за „Куполъ надъ св. гробомъ въ Іерусалимѣ“. 56 нумеровъ были проданы въ полтора часа. 6 ноября были проданы остальныя 54 картины г. Верещагина за 45,985 дол.; слѣдовательно, всѣ 110 картинъ принесли 72,635 дол. или, въ среднемъ выводѣ, 660 дол. за картину. За „Распятіе“ дали 7,500 дол.; картина предназначается, говорятъ, въ одну изъ русскихъ церквей. Другія извѣстныя картины были проданы по слѣдующимъ цѣнамъ: „Разстрѣливаніе въ Индіи“—4,500 дол., „Будущій императоръ Индіи“—4,125 дол., „Кремль“ — 2,500 дол., „Соломонова стѣна“ (малая)—2,500 дол., „Окно монумента Селима-Шисти“—2,200 дол., „Забытый солдатъ“—2,100 дол., „Мечеть великаго Могола“—2,100 дол., „Казнь въ Россіи“—1,550 дол., „Мечеть въ Агрѣ“—1,500 дол., „Скобелевъ на Шипкѣ“—1,400 дол., „На Шипкѣ все спокойно“ (3 картины)—1,005 дол.

— Весьма оригинальная стачка имѣла мѣсто въ Нью-Іоркѣ. Машинисты всѣхъ главныхъ театровъ американскихъ столицъ составили стачку и перестали работать, требуя прибавки въ 50 cents въ вечеръ. Директора театровъ совершенно не обратили вниманія на требованія и стачку машинистовъ, и, съ помощью артистовъ, сами стали исполнять ихъ работу. Благодаря этому, стачка разстроилась.

Ольденбургъ. Театръ, заново отдѣланный въ 1881 г., сгорѣлъ до тла въ ночь съ 12-го (24-го) на 15-е (25-е) ноября. Человѣческихъ жертвъ не было. Великій герцогъ предписалъ, чтобы дирекція приспособила для спектаклей частный домъ и театральный сезонъ могъ бы продолжаться безъ перерыва.

Прима-балерина **туринскаго** театра Джузеппина Боббія на дняхъ во время спектакля умерла на сценѣ; при самомъ началѣ балета она упала и скончалась на мѣстѣ.

Парижъ. Первыя 10 представленій „Лоэнгрина“ въ Парижѣ дали почти 207,000 франковъ сбора.

Послѣднія новинки парижскихъ театровъ: въ „Palais Royal“—комедія Мельяка „Monsieur l'abbé“, въ Porte St. Martin: „Les voyages de Paris“—Тома и Блюма, въ Variétés: „Pincés“—Милло. Театръ Châtelet возобновляетъ драму „Michel Strogoff“. Въ Comédie française—„La meguere apprivoisée“ и въ Renaissance: „Mademoiselle Asmodée“.

— Парижская опера праздновала столѣтнюю годовщину рожденія Мейербера. Приводимъ число представленій различныхъ оперъ Мейербера, данныхъ въ Парижѣ по 1-е января: „Робертъ-Дьяволъ“ шелъ 738 разъ, „Гугеноты“ — 876 разъ, „Пророкъ“ („Іоаннъ Лейденскій“)—468 разъ и „Африканка“—449 разъ. Всего было дано 2,531 представленіе. Сборъ съ этихъ 2,531 представленія можно опредѣлить въ 29—30 милліоновъ фр.

На дняхъ въ Парижѣ открываетъ двери новый театръ подъ названіе „Select-Théâtre“. Въ репертуаръ театра войдутъ произведенія молодыхъ авторовъ, причемъ особенное вниманіе будетъ обращено на направленіе символистовъ, во главѣ которыхъ стоитъ талантливый писатель Морисъ Баррэсъ.

Знаменитый французскій писатель Александръ Дюма принялъ на себя режиссерскую часть театра Menus Plaisir. По слухамъ, репертуаръ театра будетъ измѣненъ, именно: пьесы реалисти-

ческаго направленія будутъ отодвинуты на второй планъ.

Въ театрѣ парижской оперы былъ въ тѣсномъ кружкѣ артистовъ отпразднованъ *столѣтній* юбилей одного изъ директоровъ театра, Ритта. По его собственнымъ словамъ, онъ родился лишь на 24 часа позже знаменитаго Мейербера. Риттъ выглядитъ очень бодро, и на видъ ему можно дать не болѣе 65—70 лѣтъ.

Представленія „мистерій“, возобновленныхъ во Франціи года два тому назадъ, весьма нравятся парижской публикѣ. Мистерія Мориса Бушора „Рождество“ имѣла на сценѣ театра Gallerie Vivienne громадный успѣхъ. Въ нынѣшній сезонъ журналистъ Томэ написалъ весьма интересную „мистерію“ подъ названіемъ „L'Enfant Jésus“.

— Драматурги Blum и Toché написали комедію подъ заглавіемъ „Le monde où l'on flirte“. Въ этой пьесѣ выступитъ петербургская артистка г-жа Delaunay.

На долю парижскаго театра Châtelet, гдѣ поставлена пьеса „Мишель Строговъ“ („Michel Strogoff“) выпадаютъ громадные сборы, достигающіе обыкновенно 10,615 франковъ въ одинъ вечеръ.

— Съ 1-го по 31-е мая будущаго года состоится въ парижской Ecoles des beaux arts выставка всѣхъ произведеній Мейсонье.

Прага. „Пиковая дама“ П. И. Чайковскаго появится вскорѣ на сценѣ чешскаго театра въ Прагѣ. На сценѣ того-же театра готовится постановка оперы Монюшко „Страшный дворецъ“.

Севильяно (Италія). Много говорятъ о выдающемся успѣхѣ, который имѣли въ теченіе первыхъ зимнихъ мѣсяцевъ „легкое“ сопрано, г-жа Зигеръ и лирическій теноръ, г. Дженіо, въ операхъ „Сонамбула“ и „Робертъ Діаволъ“. Оба—наши соотечественники. Первая—бывшая ученица московскаго филармоническаго училища, затѣмъ учившаяся въ Италіи у извѣстнаго Антоніо Буцци, теперь уже умершаго; второй—не кто иной, какъ г. Сопруненко, бывшій артистъ московскаго Большого театра.

Древнѣйшій театръ въ Европѣ находится въ **Стокгольмѣ**, это—королевскій оперный, выстроенный въ 1782 г. Въ началѣ декабря этотъ театръ будетъ разрушенъ.

Въ **Цюрихѣ** создалось товарищество съ цѣлью устроить „свободную сцену“, на которой будутъ исполнять пьесы, не принятыя въ другихъ театрахъ по политическимъ или соціальнымъ причинамъ. Первый спектакль назначенъ на 8-е (20-е) декабря, пойдетъ „Ренегатъ“, драма Отто Вихерсъ-фонъ-Гога съ прологомъ Макса Энгельмана. На слѣдующій годъ намѣчены: „Францъ фонъ-Сикингенъ“—Лассаля, „Смерть Дантона“—Бюхнера, „Пылающая вершина“—Генкеля и „Скромные люди“—Гауптмана; многія другія драмы пойдутъ въ передѣлкѣ.

Въ театрѣ въ **Чикаго** исполняется теперь сенсаціонная драма „Милліонеръ“, гдѣ реализмъ въ сценической обстановкѣ доведенъ до крайнихъ предѣловъ. Въ одной картинѣ милліонеръ считаетъ огромныя суммы золота, настоящаго золота, а въ другой, представляющей улицу въ Нью-Іоркѣ утромъ, дворники гонятъ въ канавы грязь, настоящую грязь, и повозки увозятъ настоящія нечистоты (?!).

Изъ Haendschel's Skizzenbuch.

ОБЪЯВЛЕНІЯ

гг. артистовъ, ищущихъ ангажемента:

Мертонъ Елена. Молодая артистка на маленькія роли. Бердянскъ, кв. Вульдриджъ.

Нарскій Ил. С. Первый драм. любовникъ. Кіевъ. Козинка, д. Мазченка, № 11, кв. 16.

Несмѣловъ Е. П. Начинающій актеръ комикъ—простакъ, согласенъ мѣсяцъ служить для пробы безплатно. Ст. Вавожъ. Вятской губ.

Свирская Екатерина Ивановна. Вторая ingénue comique. Адресъ: Бердянскъ, д. Киліуса. Е. И. Свирской.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ НА ЖУРНАЛЪ

Годъ XII. **„ОСКОЛКИ“** Годъ XII.

подъ редакціей и при постоянномъ участіи **Н. А. Лейкина.**

Всѣ **годовые** подписчики получатъ въ концѣ 1892 г. БЕЗПЛАТНУЮ ПРЕМІЮ подъ названіемъ

„Графъ Л. Н. Толстой въ иллюстраціяхъ“,

24 рисунка большого формата, на веленевой бумагѣ, къ сочиненіямъ гр. Л. Н. Толстого, въ роскошной обложкѣ съ его портретомъ и факсимиле.

ЦѢНА ЗА ЖУРНАЛЪ:

Съ доставкой и пересылкой:		**Безъ доставки и пересылки:**	
На годъ съ безплатной преміей	9 руб.	На годъ съ безплатной преміей . . .	8 р. — к.
На полгода безъ преміи	5 „	На полгода безъ преміи.	4 „ 50 „
На три мѣсяца безъ преміи	3 „	На три мѣсяца безъ преміи	2 „ 50 „
За границу	10 „		

За пересылку преміи приплаты не полагается.

Главная контора С.-Петербургъ (Троицкая улица, домъ № 18).

Редакторы-издатели: ***Н. Лейкинъ*** и ***Р. Голике.***

Вышла (одиннадцатая) ноябрьская книга ежемѣсячнаго литературно-политическаго изданія.

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

Содержаніе:—I. Обречена. (Повѣсть) Продолженіе. **П. Д. Боборыкина.**—II. Зороастръ. Романъ Маріона Крауфорда. Продолженіе. Переводъ съ англійскаго. **В. М. С.**—III. Въ тундрѣ и тайгѣ. (Разсказъ изъ сибирскаго быта.) **Г. А. Мачтета.**—IV. Стихотвореніе **Л. И. Пальмина.**—V. Нурмагаль. Восточная сказка Луи Галле. Переводъ **В. М. Р.**—VI. Смѣна. (Романъ). Окончаніе. **А. И. Эртеля.**—VII. Письма изъ Африки. Генрика Сенкевича. (Продолженіе.) Переводъ съ польс. **В. М. Л.**—VIII. Поѣздка въ Ташкентъ и Самаркандъ. Граф. **П. С. Уваровой.**—IX. Общественные идеалы два вѣка тому назадъ. **М.**—X. По восточному берегу Африки. Окончаніе. **М. И. Венюкова.**—XI. Властолюбивые замыслы Соединенныхъ Штатовъ въ области экономической политики. Гр. **Л. А. Комаровскаго.**—XII. Экскурсы въ область русскаго эпоса. Продолженіе. **Вс. Ѳ. Миллера.**—XIII. Безхлѣбье. **Гл. И. Успенскаго.**—XIV. Гончаровъ. **М. А. Протопопова.**—XV. Иностранное обозрѣніе. **В. А. Гольцева.**—XVI. Современное искусство. **Ан.**—XVII. Внутреннее обозрѣніе.—XVIII. Научный обзоръ: Экономическая исторія Англіи при переходѣ отъ среднихъ вѣковъ къ новому времени. **М. И. Бруна.**—XIX. Новый союзъ русскихъ натуралистовъ. **В—а.**—XX. Обязанности общества въ отношеніи кустарной промышленности **А. А. И.**—XXI. А. Ф. Давиньонъ †.—XXII. Библіографическій отдѣлъ. Объявленія.

Открыта подписка на 1892 годъ на ежемѣсячное литературно-политическое изданіе

„РУССКАЯ МЫСЛЬ“.

(тринадцатый годъ изданія).

	Годъ	9 мѣс.	6 мѣс.	3 мѣс.	1 мѣс.
Цѣна: съ доставкою и пересылкою во всѣ мѣста Россіи	12 р.	9 р. —	6 р.	3 р.	1 р.
За границу	14 „	10 „ 50 к.	7 „	3 „ 50 к.	1 „ 25 к.

Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка: при подпискѣ, къ 1 апрѣля, 1 іюля и 1 октября по **3 рубля.** Книгопродавцамъ дѣлается уступка 50 коп. съ годоваго экземпляра; кредита и разсрочекъ не допускается.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

Въ Москвѣ: контора журнала:—Леонтьевскій, 21.

Въ С.-Петербургѣ: книжный магазинъ Н. Фену и К°, Невскій.

Редакторъ-издатель **В. М. ЛАВРОВЪ.**

МАГАЗИНЫ
ПАРФЮМЕРНОЙ ФАБРИКИ
БРОКАРЪ и К°
ВЪ МОСКВѢ.

ОПТОВАЯ ПРОДАЖА
НА ИЛЬИНКѢ, РЯДОМЪ СЪ БИРЖЕЙ,
домъ Купеческаго Общества.

РОЗНИЧНЫЕ МАГАЗИНЫ:
1. На НИКОЛЬСКОЙ, д. Бостанжогло.
2. На КУЗНЕЦКОМЪ МОСТУ, д. Михайлова.
3. На ТВЕРСКОЙ, д. Гюнзбурга.

НА НИЖЕГОРОДСКОЙ ЯРМ.

ОПТОВАЯ ПРОДАЖА
на ШОССЕ, Большой овощный рядъ, № 15 и 16.

РОЗНИЧНАЯ ТОРГОВЛЯ
ВЪ ПАССАЖѢ ГЛАВНАГО ДОМА, № 15 и 16.

ИЗОБРѢТАТЕЛИ
БРОКАРЪ и К°.

ЦВѢТОЧНАГО О-ДЕ-КОЛОНА разныхъ запаховъ.
ГЛИЦЕРИНОВАГО МЫЛА съ узорами.
ГЛИЦЕРИНОВОЙ ПУДРЫ.
ЭКСТРАКТА изъ цвѣтовъ персидской сирени и резеды.

ПРЕДОСТЕРЕЖЕНІЕ.

Большой спросъ и громадная извѣстность нашихъ спеціальностей заставляютъ конкуррентовъ нашихъ подражать не только названіямъ, но и внѣшней отдѣлкѣ нашихъ произведеній, дабы этимъ вводить въ заблужденіе публику и такимъ образомъ увеличить сбытъ своихъ произведеній; а потому просимъ почтеннѣйшихъ покупателей при покупкѣ нашихъ произведеній обращать тщательное вниманіе на нашу фирму.

ОПТОВЫЕ СКЛАДЫ
ПАРФЮМЕРНОЙ ФАБРИКИ
БРОКАРЪ и К°
ВЪ С.-Петербургѣ.

РОЗНИЧНЫЙ МАГАЗИНЪ:
Невскій, № 30.

ОПТОВЫЙ СКЛАДЪ:
Садовая, Толмазовъ пер., №1—24.

ВЪ ВАРШАВѢ
У КРЕМКИ и К°, Лешно, № 1.

ВЪ ОДЕССѢ
У РОЗЕНШТЕЙНЪ, Соборная площадь, домъ Папудовой.

ВЪ ПАРИЖѢ
У ВАНДЕНЪ АБЕЛЬ, улица Мартель.

ВЪ ВѢНѢ
У НЕГЕЛЬ и ШТРУБЕЛЬ.

ВЪ ДРЕЗДЕНѢ
У РОШКОВСКАГО.

ВЪ КОНСТАНТИНОПОЛѢ
У Е. АБЕЛЕСЪ.

ВЪ НИЦЦѢ
У АСТРОДО.

ВЪ БРЮССЕЛѢ
У НОРБЕРТЪ ДЕКИНЪ.

Изданія Т-ва И. Н. КУШНЕРЕВЪ и К°

и

книжнаго магазина П. К. ПРЯНИШНИКОВА.

Даніель де Фо. **ЖИЗНЬ И УДИВИТЕЛЬНЫЯ ПРИКЛЮЧЕНІЯ РОБИНСОНА КРУЗО, ЙОРКСКАГО МОРЯКА, РАЗСКАЗАННЫЯ ИМЪ САМИМЪ.** Новый полный переводъ съ англійскаго П. Канчаловскаго, одобренный Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія для библіотекъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній М. Н. П. Съ портретомъ автора и 100 прекрасными иллюстраціями въ текстѣ. Клише исполнены въ Лондонѣ. М., 1889 г. Цѣна за 2 тома 4 руб., пересылка по разстоянію за 3 фунта, въ роскошномъ переплетѣ 4 руб. 75 коп.

Тысяча одна ночь. **АРАБСКІЯ СКАЗКИ.** 3 тома. Новый полный переводъ Ю. Доппельмайеръ, съ 450 рисунками въ текстѣ. М. 1890 г. Цѣна I-го тома 3 р. 15 к., на велен. бумагѣ 3 р. 50 к. Цѣна II тома 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. Цѣна III т. 2 р. 75 к., на велен. бумагѣ 3 р. За роскошный переплетъ каждаго тома прибавл. 75 к. Пересылка каждаго тома за 3 ф. по разстоянію. При второмъ томѣ помѣщена статья академика профессора А. Н. Веселовскаго, написанная для этого изданія.

Джонатанъ Свифтъ. **ПУТЕШЕСТВІЯ ЛЕМЬЮЭЛЯ ГУЛЛИВЕРА.** Новый полный переводъ П. Канчаловскаго и В. Яковенко, съ біографіей Свифта и примѣчаніями Вальтеръ Скота, Шеридана, Кука Тейлора, Теккерея и др. Томъ I: Путешествіе въ Лилипуту и путешествіе въ Бробдиньягъ. Томъ II: Путешествіе въ Лапуту и къ Гуигигнмамъ. Съ 164 рисунками, рѣзанными въ Лондонѣ. Цѣна за 2 тома 4 р. 40 к. Пересылка по разстоянію за 3 фун. Роскошный переплетъ 75 коп.

Издатели просятъ не смѣшивать трехъ предъидущихъ изданій съ безчисленными передѣлками, не имѣющими, кромѣ фабулы, ничего общаго съ оригиналами этихъ классическихъ произведеній, появляющихся въ полномъ переводѣ въ первый разъ.

Монгомери. **СИНЯЯ ВУАЛЬ.** Повѣсть для дѣтей старшаго возраста. Переводъ съ англійскаго. С. Л. Федоровичъ, съ 12 рисунками. Цѣна въ папкѣ 1 руб. 75 коп. Пересыл. за 2 ф. по разстоянію.

Вольтеръ. **ДЖОНА МОРЛЕЯ.** Переводъ съ англійскаго, подъ редакціей профес. А. Кирпичникова. М. 1889 г. Цѣна 2 руб. Пересылка за 2 ф. по разстоянію.

Джонъ Тиндаль. **ТЕПЛОТА,** разсматриваемая какъ особый родъ движенія. Переводъ съ англійскаго подъ редакціей проф. А. Шимкова, съ 120 рис. въ текстѣ. Изданіе 2-е. М. 1889 г. Цѣна 3 руб. 75 коп., съ перес. 4 руб. Книга рекомендована Министерствомъ Народнаго Просвѣщенія для фундаментальныхъ и ученическихъ библіотекъ, мужскихъ и женскихъ гимназій, реальныхъ училищъ и учительскихъ семинарій, а также для библіотекъ учительск. институтовъ и городскихъ училищъ.

Жоржъ-Зандъ. Сочиненія. Т. I. Замокъ Вильпре, переводъ Доппельмайеръ, цѣна 1 руб. 75 к.

Джьованни Боккаччьо. Декамеронъ. Полный переводъ академика профессора А. Н. Веселовскаго. Роскошное иллюстрированное изданіе. М. 1891 г. Т. I. Цѣна съ билетомъ на 2-й томъ 10 руб. Пересылка за 5 фун. оба тома. Второй томъ выйдетъ въ ноябрѣ 1891 г.

Печатается и вскорѣ поступитъ въ продажу:

Жанъ-Жакъ Руссо. Юлія или Новая Элоиза, или Письма двухъ любовниковъ, живущихъ у подножья Альпъ. Т. I.

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ИЗДАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

М. Ю. Лермонтова.

ВЪ ДВУХЪ БОЛЬШИХЪ ТОМАХЪ

съ 40 фототипіями и 120 рисунками въ текстѣ.

Рисунки исполнены исключительно для этого изданія художниками: *И. К. Айвазовскимъ, В. М. Васнецовымъ, А. М. Васнецовымъ, М. А. Врубелемъ, Е. Е. Волковымъ, Н. Н. Дубовскимъ, С. В. Ивановымъ, К. А. Коровинымъ, В. К. Менкъ, В. Е. Маковскимъ, В. Д. Поленовымъ, Л. О. Пастернакомъ, И. Е. Рѣпинымъ, К. А. Савицкимъ, В. А. Сѣровымъ, В. И. Суриковымъ, К. А. Трутовскимъ, И. И. Шишкинымъ.*

Текстъ вновь пересмотрѣнъ и исправленъ по рукописямъ поэта, согласно указаніямъ нашего извѣстнаго библіографа П. А. Ефремова. Біографія поэта и критическая статья объ его произведеніяхъ написаны И. И. Ивановымъ.

Цѣна 5 руб. за оба тома (пересылка по разстоянію за 5 фун.).

Съ требованіями обращаться въ книжный магазинъ П. К. Прянишникова (Москва, Петровскія линіи, № 15) и магазинъ книгъ и канцелярскихъ принадлежностей Т-ва И. Н. Кушнеревъ и К°. (Москва, Никольская ул., д. Чижовыхъ).

Саратовскій Городской Театральный Комитетъ

объявляетъ, что за окончаніемъ въ апрѣлѣ 1892 года срока содержанія саратовскаго городского театра, таковой съ упомянутаго времени сдается вновь на два года; равнымъ образомъ сдается и лѣтній городской театръ, находящійся въ саду бывшемъ Сервье, а потому желающіе снять театры благоволятъ обращаться до 15 декабря сего года съ заявленіями въ Городскую Управу, гдѣ можно видѣть и условія сдачи театровъ ежедневно, кромѣ праздничныхъ дней. При этомъ Комитетъ присовокупляетъ, что условія могутъ быть присылаемы и несогласныя съ дѣйствующимъ контрактомъ и что окончательное принятіе сдѣланныхъ предложеній будетъ зависѣть отъ Городской Думы.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1892** ГОДЪ НА ГАЗЕТУ

„НОВОЕ ОБОЗРѢНІЕ“

(девятый годъ изданія)

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: съ пересылкою и доставкою: на годъ **10** р., на полгода—**6** р., на три мѣсяца—**3** р. **50** к., на одинъ мѣсяцъ **1** р., **50** к. *За границу*: на годъ—**17** р., на полгода—**9** р., на три мѣсяца—**5** р. (Подписка принимается не и аче какъ считая съ перваго числа любого мѣсяца).

ДОПУСКАЕТСЯ РАСРОЧКА.

Иногородніе адресуютъ свои требованія: **Въ Тифлисъ**, въ редакцію **„Новаго Обозрѣнія“.**

Открыта подписка на **1892** годъ на

„ВОЛЫНЬ“.

газету политическую, литературную и общественной жизни.

Годъ **четырнадцатый.** Съ будущаго 1892 года «ВОЛЫНЬ» будетъ выходить по прежнему ЕЖЕДНЕВНО, за исключеніемъ воскресныхъ и послѣпраздничныхъ дней по прежней программѣ.

Подписка принимается въ г. Житомірѣ, въ конторѣ редакціи б.-Бердичевская у., д. Духовнаго училища.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: 12 м. **5** р., 11 м. **4** р. **75** к., 10 м. **4** р. **40** к., 9 м. **4** р., 8 м. **3** р. **50** к. 7 м. **3** р., 6 м. **2** р. **60** к., 5 м. **2** р. **10** к., 4 м. **1** р. **80** к., 3 м. **1** р. **50** к., 2 м. **1** р., 1 м. **75** к.

Издатель **И. И. Коровицкій.** Редакторъ **К. И. Коровицкій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1892** ГОДЪ НА

ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

На годъ . . . . **5** руб.
На 8 мѣсяцевъ. . **4** руб.
На 6 мѣсяцевъ. . **3** руб.

ДѢНЬ

На 4 мѣсяца . . **2** руб.
На 2 мѣсяца . . **1** руб.
На 1 мѣсяцъ . . **50** коп.

За границу
На годъ **10** руб.

Объявленія по **10** коп. за строку.

360 №№ въ годъ.
12 кн. романовъ, разсказовъ и очерковъ.

Адресъ: С.-Петербургъ, Невскій проспектъ, д. 20.

Редакторъ *И. В. Скворцовъ.*
Издатель *А. А. Греве.*

При подпискѣ на годъ допускается разсрочка—1-й взносъ 2 или 1 р.—послѣдующіе по 1 р.

Поздравляемъ! Открыта подписка на 1892 годъ!

XVII ГОДЪ. ХУДОЖЕСТВЕННО-ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ ГОДЪ XVII.

„СТРЕКОЗА“.

Въ 1892 году „Стрекоза“ дастъ своимъ **ГОДОВЫМЪ** подписчикамъ:

3 БЕЗПЛАТНЫХЪ, роскошнѣйшихъ преміи:

1 премія: „ПЛОДЫ ПРОСВѢЩЕНІЯ“, комедія графа Л. Н. Толстого. Изящный томъ, изданный по примѣру парижскихъ **éditions de luxe.** Книга эта будетъ разослана подписчикамъ съ № 1 „Стрекозы“.

2 премія: „НОВОСТИ НАШЕГО ТЕАТРА“—роскошный альбомъ, исполненный *фото-хемиграфіей.*

и **3 премія: „ЕЖЕМѢСЯЧНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ „СТРЕКОЗЫ“**, составленное изъ лучшихъ статей современной юмористической литературы (преимущественно французской) съ французскими художественными иллюстраціями.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На ГОДЪ съ преміями: во всѣ города **10** р. с., за-границу **12** р. с. **По ½ ГОДІЯМЪ:** во всѣ города безъ премій **5** р., съ преміями по **5** р. **50** к., за-границу безъ премій **6** р.

Открыта подписка на 1892 годъ.

„ТЕАТРАЛЬНЫЙ МІРОКЪ“.

Еженедѣльное **иллюстрированное** изданіе литературы, искусства и общественной жизни. Подъ редакціею **П. Ф. Левдика.**

Программа: литература, искусство, театръ, музыка, беллетристика, фельетонъ и хроника.

52 еженедѣльныхъ **иллюстрированныхъ** нумера;

12 выпусковъ **„ЛИТЕРАТУРНАГО АЛЬМАНАХА“.**

ВЪ ТОМЪ ЧИСЛѢ:

„Театръ Льва Толстого“.

Съ портретомъ **Л. Толстого**, художественными виньетками и пр.

Годъ **6** руб., съ дост. **7** руб., съ пер. **8** руб. **Разсрочка:** при подпискѣ **три рубля,** къ 1-му апр.—**3** руб., остальные къ 1-му іюня.

Пріемъ подписки въ конторѣ редакціи, въ С.-Петербургѣ, Загородный пр., № 13, при книжномъ магазинѣ Н. Ѳ. Розанова.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

на газету

„ДОНЪ“

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	На полг.	На 3 мѣс.	На 1 мѣс.
Съ доставкою въ Воронежѣ	**6** руб.	**3** р. **50** к.	**2** р. — к.	— р. **75** к.
Съ перес. въ другіе города	**7** руб.	**4** р. — к.	**2** р. **50** к.	**1** р. — к.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА 1892 ГОДЪ

(десятый годъ изданія)

на общественную, политическую и литературную газету

„ВОЛЖСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

Газета выходитъ ежедневно, за исключеніемъ послѣпраздничныхъ дней.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА для иногородныхъ подписчиковъ: на годъ 9 р., на полгода 5 р., на 3 мѣсяца 2 р. 75 к., на мѣсяцъ 1 р.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА: ПРИ ПОДПИСКѢ 3 р.. 1 АПРѢЛЯ 3 р., 1 ІЮЛЯ 3 р.

Адресовать: Казань, въ Главную Контору „ВОЛЖСКАГО ВѢСТНИКА“.

1-го декабря ВЫШЛА И РАЗДАЕТСЯ ПОДПИСЧИКАМЪ XII-я КНИЖКА ЖУРНАЛА

„СѢВЕРНЫЙ ВѢСТНИКЪ.“

СОДЕРЖАНІЕ: **Отдѣлъ первый.** I. ДЕРЕВЕНСКІЙ СОНЪ. Стихотвореніе **Я. П. Полонскаго.**—II. ПОСЛѢДНЯЯ ВОЛЯ. (Повѣсть). **К. Баранцевича**—III. ARCO NATURALE. Стихотвореніе. **Н. Минскаго.**—IV. ИСТОРІЯ И ФИЛОСОФСКОЕ ЗНАЧЕНІЕ ИДЕИ ПРОГРЕССА. Проф. **Н. Карѣева.**—V. СТИХОТВОРЕНІЕ. **Е. Ч.**—VI. МАРІЯ ШОТЛАНДСКАЯ. Драма въ пяти дѣйствіяхъ. Соч. Бьернстьерна Бьернсона. Переводъ съ датскаго **П. Ганзена.**—VII. ДИВЪ. Стихотвореніе. (Изъ восточныхъ мотивовъ). **В. Величко.**—VIII. ВОЗНИКНОВЕНІЕ РЕАЛЬНАГО РОМАНА. Проф. **Н. Стороженко.**—IX. ГРОТЪ ВЪ СКАЛѢ. Стихотвореніе. **Н. Минскаго.**—X. „НЕ ГЕРОЙ“. Романъ въ 2-хъ частяхъ. Часть II. Глава. VI—X. **И. Потапенко.** XI. СОВРЕМЕННАЯ ФРАНЦУЗСКАЯ АДВОКАТУРА И НОВАЯ ШКОЛА СУДЕБНАГО КРАСНОРѢЧІЯ. (По поводу книги Léon Cléry „Souvenirs du Palais“). **Н. Карабчевскаго.**—XII. МАРКЪ АВРЕЛІЙ. Стихотвореніе **Д. Мережковскаго.**—XIII. ИЗЪ ПОѢЗДКИ ПО ЕВРОПѢ. **В. Стасова**—XIV. МУЧЕНІКИ. Разсказъ. **И. Викторова.**—XV. СТИХОТВОРЕНІЕ. **С. Архангельскаго. Отдѣлъ второй.** I. ПЛАТИНА. Очеркъ. **Д. Мамина-Сибиряка.**—II. ОБЛАСТНОЙ ОТДѢЛЪ: КРЕСТЬЯНСКІЙ БАНКЪ И ЕГО ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ. (По мѣстному изслѣдованію). **К. Ч—ва.**—III. ИЗЪ ПРОВИНЦІАЛЬНОЙ ПЕЧАТИ. Дѣятельная роль провинціальной печати.—Обращеніе къ прессѣ общественныхъ дѣятелей.—Голодовка восточной окраины.—Типичныя пожертвованія.—Суррогаты.—Средства борьбы съ голодомъ и разсужденія о его причинахъ.—Эксплоататоры.—Сопутствующія голоду экономическія явленія и его послѣдствія. IV.—М. Ю. ЛЕРМОНТОВЪ. **К. Тр—н—каго.**—V. НОВЫЯ КНИГИ. 1) Беллетристика и поэзія. 2) Медицина и естествознаніе. 3) Общественныя науки. 4) педагогическая литература и изданія для народа. Иностранныя: 1) Литература. 2) Исторія. 3) Философія.—VI. ПИСЬМА ИЗЪ АМЕРИКИ. XIX. Осенніе выборы въ Соединенныхъ Штатахъ. **В. Макъ-Гаханъ.**—VII. ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛѢТОПИСЬ. Двѣ смерти. Проф. **А. Трачевскаго.**—VIII. СОБЫТІЯ И НОВОСТИ. 28 октября. Высочайшій указъ 3 ноября.—Распоряженіе витебскаго губернатора.—Нѣмецкая колонизація юга Россіи.—Южно-русское горное дѣло.—Некрологъ учительницы и юбилей учителя.—Смертность дерптскихъ студентовъ.—Приговоры крестьянскихъ обществъ о закрытіи кабаковъ.—Общественныя работы.—Письмо графа Л. Толстого.—IX. ЛИТЕРАТУРНЫЯ ЗАМѢТКИ. Герои и героическое въ исторіи. Публичныя бесѣды Томаса Карлейля, переводъ съ англійскаго В. Яковенко, Спб. 1891 г.—Культъ великаго человѣка и культъ человѣчества Ог. Конта.—Критическія возраженія, **А. Волынскаго.** X. ПРИЛОЖЕНІЕ: СВѢТСКАЯ ЖЕНЩИНА. Романъ Мабель Робинзонъ. (Пер. съ англійск.). **А. Погосской.**—ОБЪЯВЛЕНІЯ.

Открыта подписка на 1892 годъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

	На годъ.	По полугодіямъ.		По четвертямъ года.			
		Январь.	Іюль.	Январь.	Апрѣль.	Іюль.	Окт.
Безъ доставки въ конторѣ журнала. . .	12 р. — к.	6 р. — к.	6 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р. — к.	3 р.
Съ доставкой въ Спб.	12 „ 50 „	6 „ 50 „	6 „ — „	3 „ 50 „	3 „ — „	3 „ — „	3 „
Съ пересылкой въ предѣлахъ Имперіи. . .	13 „ 50 „	7 „ — „	6 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „ 50 „	3 „
За границей.	15 „ — „	8 „ — „	7 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	4 „ — „	3 „

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ. С.-Петербургъ: Троицкая улица, д. № 9.

Издательница **Л. Я. ГУРЕВИЧЪ.** Редакторъ **М. Н. АЛЬБОВЪ.**

Открыта подписка на 1892 годъ

(ТРЕТІЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ)

НА ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКІЙ И НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

Въ 1892 году журналъ будетъ выходить ежемѣсячно книжками въ 30 листовъ. *РУССКОЕ ОБОЗРѢНІЕ* будетъ издаваться по прежней программѣ, при сотрудничествѣ слѣдующихъ лицъ:

Н. Д. Ахшарумовъ, кн. М. Н. Волконскій, П. И. Вейнбергъ, В. Ц. Клюшниковъ, М. В. Крестовская, Котъ-Мурлыка, гр. А. А. Кутузовъ, К. Н. Леонтьевъ, Н. С. Лѣсковъ, Е. Л. Марковъ, К. Орловскій, Я. П. Полонскій, гр. Е. А. Саліасъ, А. А. Смирновъ, Д. И. Стахѣевъ, А. Стернъ, А. А. Фетъ, А. П. Чеховъ, П. П. Шатохинъ, І. І. Ясинскій (Максимъ Бѣлинскій), П. В. Безобразовъ, Л. Б. Бертенсонъ, А. А. Борзенко, Н. П. Вагнеръ, С. Васильевъ, А. Н. Веселовскій, А. И. Воейковъ, Л. Н. Вороновъ, Георгіевскій, Н. М. Горбовъ, В. А. Гриммутъ, Н. Я. Гротъ, И. И. Дубасовъ, Н. Ю. Зографъ, Н. Д. Кашкинъ, А. А. Кирѣевъ, Н. А. Любимовъ, Л. Н. Майковъ, А. И. Незеленовъ, Э. Л. Радловъ, С. А. Рачинскій, В. И. Сафоновъ, В. В. Святловскій, Вл. С. Соловьевъ, М. П. Соловьевъ,, Н. Н. Страховъ, Бретъ-Гартъ (Bret-Harte), Dr. H. Brunnhofer, П. Бурже, (Paul Bourget), М. de-Вогюэ (Melchior de-Bogüé), Г. Вельшингеръ, (Henri Welschinger), П. Леруа-Больэ (Paul Leroy-Beaulieu), Э. Гартманъ (Eduard von Hartmann), Ж. Симонъ (Jules Simon), В. Стэдъ (William Stead) и другіе.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

	За годъ.	За полгода.
Съ пересылкой и доставкой во всѣ города Россійск. Имперіи	**15** руб. **50** коп.	**8** руб. — коп.
За границу.	**19** „ — „	**10** „ — „

Отдѣльные № продаются въ конторѣ журнала по **1** руб. **50** к.

Подписка принимается въ конторѣ журнала: **Москва, Тверской бульв., д. Зыкова, № 46,** и у всѣхъ извѣстныхъ книгопродавцевъ. ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА ВЪ 1892 ГОДУ НА

„ВѢСТНИКЪ МОДЫ.“

ЖУРНАЛЪ МОДЫ, ХОЗЯЙСТВА И ЛИТЕРАТУРЫ, СЪ ПРИЛОЖЕНІЯМИ И ПРЕМІЯМИ.

52 модныхъ номера въ годъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

I-го изданія (съ 12-ю вырѣзными выкройками, 12-ю раскрашенными узорами и 24-мя выкроечными листами):
Съ доставкою и пересылкою. На г.—4 р., на 1/2 г.—2 р. 50 к., 1/4 г.—1 р. 50 к.

II-го изданія (съ 24 мя вырѣзными выкройками, 24-мя раскрашенными узорами и 24-мя выкроечными листами).
Съ доставкою и пересылкою. На г.—6 р., на 1/2 г.—3 р. 50 к., на 1/4 г.—2 р.

III-го изданія (съ 12-ю раскраш. картин., 24-мя вырѣзн. выкройк., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкроечн. лист.).
Съ доставкою и пересылкою. На г.—7 р., на 1/2 г.—4 р., на 1/4 г.—2 р. 50 к.

IV-го изданія (съ 52-мя раскраш. картин., 24-мя вырѣзн. выкройк., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкроечн. лист.):
Съ доставкою и пересылкою. На г.—12 р., на 1/2 г.—7 р., на 1/4 г.—5 р.

V-го изданія (съ 106-ю раскраш. картин., 24-мя вырѣзн. выкройк., 24-мя раскр. узор. и 24-мя выкроечн. лист.
Съ доставкою и пересылкою. На г.—28 р., на 1/2 г.—15 р., на 1/4 г.—9 р.

Годовымъ подписчикамъ II, III, IV и V изд. будетъ разослано безплатно по выбору два рода премій: **однимъ: 2 преміи: 1 „Амуры“** 4 большихъ превосходно исполненныхъ раскрашенныхъ узора, для ширмъ (работа гладью и крестиками) и 2) **Курсъ искусственныхъ цвѣтовъ; и другимъ:—большая панорама модъ.**

Адресъ Редакціи: С-Петербургъ, Михайловская площадь домъ Жербина.

III ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

Единственный частный органъ печати въ Туркестанскомъ Краѣ и Закаспійской Области,

ГАЗЕТА

„ОКРАИНА“.

Цѣна за „ОКРАИНУ“ съ пересылкой и доставкой:

На годъ (по прежнему)—5 руб., на 1/2 года—3 руб. 50 коп., на 3 мѣсяца—2 руб., на 1 мѣсяцъ—1 руб., за границу 8 руб.

„РУССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ЕЖЕДНЕВНАЯ БОЛЬШАЯ ДЕШЕВАЯ ГАЗЕТА.

Открыта подписка на 1892 годъ.

Въ изданіи участвуютъ: С. Ѳ. Рыскинъ, А. М. Пазухинъ, И. А. Вашковъ, В. А. Риваль, Н. А. Хлоповъ, Д. С. Дмитріевъ, И. К. Кондратьевъ, М. А. Козыревъ, А. А. Риттеръ, А. П. Андріевскій, Е. О. Дубровина, М. С. Сковронская, Елизавета Г., Я. Д. Земскій, Л. И. Ретюнская, В. С. Карцовъ, Л. А. Фейгинъ, В. В. Васильевъ, С. С. Будченко, Р. А. Менделевичъ, Н. Н. Кельшъ и мног. др.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА СЪ ДОСТАВКОЙ И ПЕРЕСЫЛКОЙ:

годъ 5 руб., полгода 3 руб., мѣсяцъ 60 коп.

Почтовыя марки вмѣсто денегъ безусловно не принимаются.

Адресъ: Москва, Большая Лубянка, Варсонофьевскій пер., домъ Рябушинскаго.

1858—92. **ГОДЪ ИЗДАНІЯ ТРИДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ.** 1858—92.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 годъ

на еженедѣльный политическій, литературно-художественный и юмористическій журналъ съ каррикатурами

РАЗВЛЕЧЕНІЕ.

ТРИ ПРЕМІИ,

1) **ОФЕЛІЯ И ГАМЛЕТЪ.** 2) **ВЪ БУРЮ**, каждая въ размѣрѣ около 14/9 вершковъ.
3) Альбомъ портретовъ знаменитыхъ артистовъ, **НАШИ ТАЛАНТЫ.**

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ (съ доставкою и пересылкою):

На годъ	6 руб.	На три мѣсяца	1 руб. 50 коп.
„ полгода	3 „	„ одинъ мѣсяцъ	— „ 50 „

За преміи годовые подписчики уплачиваютъ 1 руб. Уплата подписныхъ денегъ марками не принимается.

Пробный № высылается за три семикопѣечныя марки.

Подписка принимается въ главной конторѣ журнала: Москва, Цвѣтной бульваръ, Знаменскій пер., д. Соѣдовой, въ конторѣ Н. Печковской (Петровскія линіи), а также во всѣхъ книжныхъ магазинахъ столицъ и провинціи. Издательница А. СОѢДОВА. Редакторъ Н. СОѢДОВЪ.

XIV годъ. О ПОДПИСКѢ **годъ XIV.**

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ЮМОРИСТИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ КАРРИКАТУРЪ,

„ШУТЪ“

НА **1892** ГОДЪ.

Условія подписки съ пересылкой и доставкой:
На годъ . . . **7** р.
На 6 мѣсяцевъ **4** „
За границу . . **10** „

Разсрочка по соглашенію съ конторою.

Условія подписки безъ пересылки и доставки:
На годъ **6** р. **50** к.
На 6 мѣс. **3** „ **50** „

АДРЕСЪ РЕДАКЦІИ: СПБ., Троицкая, 10.

БЕЗПЛАТНАЯ ПРЕМІЯ для годовыхъ подписчиковъ роскошный Альбомъ:
„Новгородская Былина о богатомъ гостѣ ТЕРЕНТЬИЩЕ“, текстъ, по Киршѣ Данилову, облаженъ М. О. Микѣшинымъ, со множествомъ его оригинальныхъ рисунковъ.

За пересылку преміи заказною посылкою гг. иногородніе подписчики благоволятъ выслать 60 к. (можно почтовыми марками).

УЧЕНЫЯ ЗАПИСКИ
Императорскаго Казанскаго Университета
НА **1892** ГОДЪ.

I. Отдѣлъ наукъ. II. Критика и библіографія. III. Университетская лѣтопись. IV. Приложенія: университетскіе курсы профессоровъ и преподавателей; памятники историческіе и литературные съ научными комментаріями и памятники, имѣющіе научное значеніе и еще не обнародованные.

Ученыя Записки выходятъ періодически шесть разъ въ годъ книжками въ размѣрѣ не менѣе 15 листовъ, не считая извлеченій изъ протоколовъ и особыхъ приложеній.

Подписная цѣна въ годъ со всѣми приложеніями 6 р., съ пересылкою 7 р. Отдѣльныя книжки можно получать въ редакціи по 1 р. 50 к. Подписка принимается въ Правленія Университета.

Редакторъ **Ѳ. Мищенко.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА
„БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЯ ЗАПИСКИ“
НОВЫЙ, СПЕЦІАЛЬНЫЙ, БИБЛІОГРАФИЧЕСКІЙ, ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Программа изданія:

I. Библіографія. II. Критика. III. Книжное дѣло. IV. Извѣстія и замѣтки. V. Смѣсь. Вопросы и отвѣты по библіографіи. *Иллюстраціи* въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ: портреты, рисунки, снимки съ рукописей, книгъ, гравюръ, древнихъ картъ и т. п.

Журналъ будетъ выходить съ начала 1892 г., ежемѣсячно (каждое 15-е число), книжками in 8°, въ размѣрѣ отъ 4-хъ до 8-ми печатныхъ листовъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА. За годъ съ доставкой и пересылкою **6** р. За границу **7** р. На другіе сроки подписка не принимается. Цѣна нумера въ отдѣльной продажѣ **75** к. Съ доставкою и пересылкою **1** р. Кромѣ того для любителей будетъ печататься 50 нумерованныхъ экземпляровъ на лучшей бумагѣ. Цѣна такому годовому изданію съ доставкой и пересылкой **15** рублей.

Подписка принимается въ Главной Конторѣ Редакціи (Москва, Петровскія линіи, Антикварная книжная торговля П. Шибанова), и во всѣхъ книжныхъ магазинахъ Москвы.

Редакторъ **А. Н. Соловьевъ.** Издатель **П. П. Шибановъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.
(XII ГОДЪ ИЗДАНІЯ)
НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ
„ДѢТСКІЙ ОТДЫХЪ“
ДЛЯ ДѢТЕЙ ШКОЛЬНАГО ВОЗРАСТА.

Условія подписки на 1892 годъ: Съ доставкой и пересылкой во всѣ города Россіи на годъ **6** р. На полгода **3** р. **50** к. Безъ доставки въ Москвѣ (конт. Н. Печковской) **5** р. **50** к.

Подписка принимается: въ Москвѣ—въ конторѣ объявленій Н. Печковской (Петровскія линіи); въ Петербургѣ—въ книжныхъ магазинахъ Ѳену, „Новаго Времени“, Мартынова и Вольфа.

Контора редакціи: Москва, Сивцевъ Вражекъ, домъ князя Туркестанова.

Редакторы-издательницы **Е. Сарачева-Фрейбергъ. Е. Напалкова.**

1892 ОТКРЫТА ПОДПИСКА 1892

БОЛЬШОЙ СЕМЕЙНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ЖИВОПИСНОЕ ОБОЗРѢНІЕ“.

ГОДЪ ИЗДАНІЯ 57-й.

Въ теченіе года выдаетъ подписчикамъ: **ПЯТЬДЕСЯТЪ ДВА НУМЕРА.**

СТО ТРИДЦАТЬ ПЯТЬ БЕЗПЛАТНЫХЪ ПРИЛОЖЕНІЙ:

1. **12 книгъ** „Романы, повѣсти, разсказы и стихотворенія“. 2. **24 нумера** „Парижскихъ модъ“. 3. **22 нумера** „Образцовъ для дамскихъ изящныхъ рукодѣлій“. 4. **12 выкроекъ**. 5. **4 нумера** „Образцовъ для вышиванія“. 6. **12** „Новѣйшихъ музыкальныхъ пьесъ“. 7. **Стѣнной календарь.**

24 нумера „ЖИЗНЬ и ХОЗЯЙСТВО“ и **24** нумера „ЧТЕНІЕ ДЛЯ ЮНОШЕСТВА“.

ПРЕМІЯ НА ВЫБОРЪ ИЗЪ ТРЕХЪ.

Подписная цѣна на журналъ прежняя: на годъ (съ доставкой въ Спб. и пересылкой по Имперіи) **8** р. На полгода **4** р. **50** к. На три мѣсяца **2** р. **50** к. За границу на годъ **14** р.

Годовые подписчики, желающіе получить ОДНО изъ предлагаемыхъ на выборъ художеств. изданій, уплачиваютъ за пересылку выбранной ими картины или альбома — одинъ рубль, а за остальныя по ДВА руб. за каждый экз. (съ перес.) Годовые подписчики, выписывающіе журналъ и газету „Сынъ Отечества“ первое или второе изданіе, премію получаютъ на выборъ безплатно.

Разсрочка допускается, но исключительно чрезъ Главную Контору.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ, НЕВСКІЙ ПРОСПЕКТЪ, У АНИЧКИНА МОСТА, ДОМЪ № 68—40.

Подробное иллюстрированное объявленіе высылается по требованію безплатно.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

(четырнадцатый годъ изданія)

НА ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ЕКАТЕРИНБУРГСКАЯ НЕДѢЛЯ“.

50 №№ въ годъ, выходитъ по воскресеньямъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: на годъ **6** руб., на полгода **3** р. **50** к.

Подписка принимается въ конторѣ редакціи, въ г. Екатеринбургѣ (Вознесенскій просп., д. № 44).

Редакторъ-издатель **А. М. Симоновъ.** Редакторъ **П. Н. Галинъ.**

„Астраханскій Вѣстникъ“.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

въ Конторѣ Редакціи, въ Астрахани, при Паровой Новой Русской Типографіи (Пароходная улица, соб. домъ) и въ домѣ И. Г. Сергѣева по Эксплонадной ул., подъ кварт. Общ. Взаимнаго Кредита.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставкою въ Астрахани: за годъ 7 р., за полгода 4 р., за три мѣсяца 2 р. 50 к.; съ перес. во всѣ города: за годъ 7 р. 50 к.. за полгода 5 р. и за три мѣсяца 3 р. 50 к.

Допускается разсрочка.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ОБЩЕСТВЕННУЮ, ЛИТЕРАТУРНУЮ и ПОЛИТИЧЕСКУЮ ГАЗЕТУ

безъ предварительной цензуры

„РУССКАЯ ЖИЗНЬ“.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:	На 1 мѣс.	На 3 мѣс.	На $^1/_2$ года.	На годъ.
Безъ доставки	— р. 80 к.	2 р. — к.	3 р. 75 к.	6 р. 50 к.
Съ доставкою на домъ въ Спб.	— „ 90 „	2 „ 60 „	4 „ 50 „	8 „ — „
Съ перес. во всѣ города Россіи	1 „ — „	3 „ — „	5 „ — „	9 „ — „

Разсрочка допускается со взносомъ не менѣе 1 рубля ежемѣсячно впередъ.

Лицамъ, желающимъ ознакомиться съ „РУССКОЙ ЖИЗНЬЮ“, газета высылается въ теченіе мѣсяца за шесть семикопѣечныхъ марокъ.

Требованія на газету адресуются: С.-Петербургъ, въ контору „Русской Жизни“, Невскій проспектъ, 65.

Редакторъ-издатель *А. Пороховщиковъ.*

2-ой ГОДЪ ИЗДАНІЯ.—**ОТКРЫТА ПОДПИСКА**—1892 г.

НА БОЛЬШУЮ ЕЖЕНЕДѢЛЬНУЮ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЭКОНОМИЧЕСКУЮ, НАУЧНУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

„ПРАВДА“

СЪ ЕЖЕМѢСЯЧНЫМИ ЛИТЕРАТУРНЫМИ ПРИЛОЖЕНІЯМИ—КНИГАМИ.

ЛИТЕРАТУРНЫЯ ПРИЛОЖЕНІЯ ВЫХОДЯТЪ ЕЖЕМѢСЯЧНО, КАЖДОЕ 15-ое ЧИСЛО, КНИГОЮ БОЛЬШАГО ФОРМАТА.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА съ доставк. и перес. въ **С.-Петербургѣ** и во всѣ мѣста **Имперіи** на годъ 6 р., на полгода 4 р.
за **границу** „ „ 10 р., „ „ 6 р.

NB. Выписывающіе 10 экземпляровъ газеты получаютъ одинъ экземпляръ безплатно.

Подписка принимается исключительно въ **ГЛАВНОЙ КОНТОРѢ ГАЗЕТЫ „ПРАВДА“**, С.-Петербургъ, Невскій пр., 67.

Издатель-редакторъ газеты „Правда“ ***П. Н. Подлигайловъ.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892-й ГОДЪ

на издающуюся въ г. Ставрополѣ-Кавказск. общественно-литературную газету

VIII г. изд. **„СѢВЕРНЫЙ КАВКАЗЪ“,** VIII г. изд.

выходящую ДВА раза въ недѣлю и посвященную выясненію нуждъ края, названіе котораго носитъ газета.

Подписная цѣна:

Безъ доставки и пересылки:	р.	к.	Съ доставкой и пересылкой:	р.	к.
На годъ	4	50	На годъ	5	50
„ полгода	2	50	„ полгода	3	—
„ 3 мѣсяца	1	50	„ 3 мѣсяца	1	75

(Суммы менѣе рубля можно высылать почтовыми марками).

Допускается разсрочка платежа—по соглашенію съ редакціей.

Адресъ: *Ставрополь-Кавказскій, редакція* **„Сѣвернаго Кавказа“.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ЕЖЕДНЕВНУЮ ГАЗЕТУ

„КАЗАНСКІЙ БИРЖЕВОЙ ЛИСТОКЪ“

на 1892 годъ.

ДВАДЦАТЬ ЧЕТВЕРТЫЙ ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА ДЛЯ ИНОГОРОДНИХЪ:

Съ приложеніемъ комерческихъ телеграммъ . 10 р., 1/2 г. 6 р., 3 м. 3 р. 40 к., 1 м. 1 р. 40 к.
Безъ приложеній. . . . . 8 р. — 4 р. — 2 р. 20 к. — 1 р. —

Допускается разсрочка.

Издатель *С. А. Гисси.*

Требованія адресуютъ: *Казань, редакція „Казанскаго Биржеваго Листка“.*

БИБЛІОГРАФЪ

1892. ИЗДАНІЕ ПЕРІОДИЧЕСКОЕ **Годъ VIII.**

(12 №№ въ годъ).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА

за годъ: съ доставкой и пересылкой въ Россіи 5 р., за-границу 6 р.

отдѣльно нумеръ 50 к., съ перес. 60 к.

ПОДПИСКА И ОБЪЯВЛЕНІЯ ПРИНИМАЮТСЯ въ книжномъ магазинѣ „Новаго Времени“—А. Суворина (Спб., Невскій просп., д. № 38) и въ редакціи.

Адресъ редакціи: Спб., Забалканскій (Обуховскій) просп., д. 7, кв. 13.

Редакторъ **Н. М. Лисовскій.**

„НОВОСТИ ДНЯ“

ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА,

СЪ ПОРТРЕТАМИ ГОСУДАРСТВЕННЫХЪ И ОБЩЕСТВЕННЫХЪ ДѢЯТЕЛЕЙ.

ЕЖЕДНЕВНО ИНТЕРЕСНЫЕ ФЕЛЬЕТОНЫ.

Изданія годъ десятый.

1-ВЪ-8-ГО-9-ДУ-2

Вступая въ десятый годъ нашего изданія, намъ нѣтъ необходимости распространяться о его задачахъ и цѣляхъ, нѣтъ надобности говорить и о его прочно установившемся успѣхѣ.

Для обширнаго круга нашихъ читателей все это давно и ясно опредѣлилось, и мы увѣрены въ дальнѣйшемъ ихъ сочувствіи и поддержкѣ, тѣмъ болѣе, что разъ навсегда заявили себя какъ непримиримые враги всякой рутины и употребляемъ всѣ усилія, чтобы дать читателю богатый матеріалъ по всѣмъ интересующимъ его областямъ. Съ технической стороны веденіе **„Новостей Дня“** поставлено согласно послѣднему слову газетнаго дѣла.

Что касается содержанія нашей газеты, то оно настолько живо и всесторонне, что вполнѣ отвѣчаетъ запросамъ читателя. Особенное вниманіе обращено на отдѣлъ ежедневныхъ телеграммъ отъ нашихъ собственныхъ корреспондентовъ. Всѣ важныя и интересныя свѣдѣнія изъ Петербурга сообщаются намъ немедленно по телеграфу, и это имѣетъ особенное значеніе для нашихъ провинціальныхъ читателей, получающихъ, такимъ образомъ, благодаря центральному положенію Москвы, всѣ извѣстія раньше, чѣмъ они появляются въ другихъ изданіяхъ.

Въ общемъ, всѣ наши старанія сводятся къ тому, чтобы создать общедоступную газету, и нельзя сказать, чтобы эти старанія намъ не удавались. Богатый матеріалъ **„Новостей Дня“** распредѣляется въ слѣдующихъ отдѣлахъ:

ДѢЙСТВІЯ ПРАВИТЕЛЬСТВА.— Оффиціальный отдѣлъ. **ТЕЛЕГРАММЫ**—отъ собственныхъ корреспондентовъ и „Сѣвернаго телеграфнаго агентства“. **ХРОНИКА**—факты и слухи—изъ области административной, экономической, художественной и т. п. **ПОЛИТИЧЕСКОЕ ОБОЗРѢНІЕ** — политическая и общественная жизнь иностранныхъ государствъ. **„Новости Дня“** даютъ нѣсколько разъ въ мѣсяцъ подробные отчеты своихъ спеціальныхъ корреспондентовъ о жизни **ПАРИЖА, БЕРЛИНА, ВѢНЫ, РИМА** и др.—**„ЗАДЕНЪ“, „ФОНОГРАММЫ“, „МЕЛОЧИ“**—замѣтки о злобахъ столичной жизни. **МОСКОВСКІЯ НОВОСТИ**—полный отчетъ о событіяхъ и происшествіяхъ прошедшаго дня; свѣдѣнія о предстоящемъ; отчеты о засѣданіяхъ сословныхъ, ученыхъ и благотворительныхъ учрежденій. **„НОВОСТИ ДНЯ“ въ историческихъ справкахъ** — историческіе очерки. **СПОРТЪ**—свѣдѣнія по всѣмъ отраслямъ спорта. **ТЕАТРЪ И МУЗЫКА**—рецензіи, краткія замѣтки, сообщенія и слухи изъ области театра и музыки. **„ТЕАТРАЛЬНЫЙ АЛЬБОМЪ“, „ТЕАТРАЛЬНЫЕ ПАМЯТНЫЕ ДНИ.**

ПЕТЕРБУРГЪ—постоянныя извѣстія изъ жизни приневской столицы отъ спеціальнаго корреспондента. **ПРОВИНЦІЯ**—жизнь городовъ и деревень. **ВЪ ЦАРСТВѢ ѲЕМИДЫ**—судебная хроника: отчеты о выдающихся процессахъ; отчеты о наиболѣе характерныхъ по бытовымъ подробностямъ процессахъ у мировыхъ судей, въ коммерческомъ судѣ и проч. **РАЗНЫЯ ИЗВѢСТІЯ**—масса мелочей.

Заботы редакціи распространились и на полноту биржеваго, торговаго и справочнаго отдѣла.

Кромѣ всего этого, въ **„Новостяхъ Дня“** помѣщаются научно-популярные фельетоны, рефераты, читанные въ засѣданіяхъ ученыхъ обществъ, въ популярномъ изложеніи, систематизированные и обработанные въ особомъ отдѣлѣ: **„СРЕДИ УЧЕНЫХЪ“.**

Ежедневно печатаются романы и повѣсти извѣстныхъ авторовъ. Для наступающаго 1892 года въ портфелѣ редакціи имѣется нѣсколько оригинальныхъ романовъ и повѣстей.

Съ первыхъ январскихъ номеровъ въ **„Новостяхъ Дня“** будетъ помѣщаться повѣсть П. М. Невѣжина—**„ГОЛОДУХА“.**

Годовымъ подписчикамъ за 50 к. высылается романъ А. М. Пазухина—**„ОПОЛЧЕННАЯ РОССІЯ“,** продающійся по 2 руб. за экземпляръ.

Подписная цѣна на 1892 годъ.

	На 12 м.	На 11 м.	На 10 м.	На 9 м.	На 8 м.	На 7 м.	На 6 м.	На 5 м.	На 4 м.	На 3 м.	На 2 м.	На 1 м.
	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.	Р. К.
Съ достав. въ Москвѣ.	8 —	7 50	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 50	3 70	2 90	1 90	1 —
„ перес. въ города.	9 —	8 50	8 —	7 —	6 50	6 —	5 50	5 —	4 —	3 —	2 —	1 —
„ перес. за границу.	13 —	12 90	12 —	10 90	9 70	8 80	7 90	6 70	5 60	4 70	3 —	1 60

Адресъ: **Москва, Мясницкая, д. Ананова, контора газ. «Новости Дня».**

ЕЖЕДНЕВНО ИНТЕРЕСНЫЕ ФЕЛЬЕТОНЫ.

МОСКОВСКАЯ ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ГАЗЕТА.

Открыта подписка на 1892 годъ. Единственное въ Россіи ежедневное изданіе съ иллюстраціями.

(Изданія годъ 8-й).

„Московская Иллюстрированная Газета“ всѣмъ годовымъ подписчикамъ даетъ безплатно въ видѣ приложенія къ газетѣ **ТРИ КНИГИ СБОРНИКА**, заключающія въ себѣ по нѣсколько выдающихся произведеній извѣстныхъ авторовъ и иллюстрированныхъ лучшими художниками.

Подписная цѣна:

На годъ съ пересылкой . . . . . 8 р.; на 6 мѣс. 5 р.; на 3 мѣс. 3 р.; на 1 мѣс. 1 руб.
„ „ „ доставкой въ Москвѣ. . 7 р.; на 6 мѣс. 4 р.; на 3 мѣс. 2 р.; на 1 мѣс. 75 коп.

При годовой и полугодовой подпискѣ допускается разсрочка: по 1 руб. въ мѣсяцъ до уплаты всей подписной суммы.

Редакторъ **А. П. Григоровъ.**
Издатели Алексѣй и Влад. Семеновъ. **Вишняковы.**

Адресъ редакціи: Москва, Большая Дмитровка, уголъ Салтыковскаго переулка д. № 2.
Адресъ издателей: Москва, Якиманка, собственный домъ.

Открыта подписка на 1892 годъ

НА ЛИТЕРАТУРНО-ОБЩЕСТВЕННУЮ ГАЗЕТУ ПРИАЗОВСКАГО КРАЯ

(годъ XI). **„ТАГАНРОГСКІЙ ВѢСТНИКЪ“** (годъ XI).

Выходитъ: по воскресеньямъ, средамъ и пятницамъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: безъ доставки на 12 м. 6 р., на 11 м. 5 р. 50 к., на 10 м. 5 р. 25 к., на 9 м. 4 р. 75 к., на 8 м. 4 р. 50 к., на 7 м. 4 р., на 6 м. 3 р. 50 к., на 5 м. 3 р., на 4 м. 2 р. 75 к., на 3 м. 2 р. 25 к., на 2 м. 1 р. 50 к., на 1 м. 75 к. | Съ дост. и пересылкой на 12 м. 7 р., на 11 м. 6 р. 50 к., на 10 м. 6 р., на 9 м. 5 р. 50 к., на 8 м. 5 р., на 7 м. 4 р. 50 к., на 6 м. 4 р., на 5 м. 3 р. 50 к., на 4 м. 3 р., на 3 м. 2 р. 50 к., на 2 м. 1 р. 70 к., на 1 м. 85 к.

16-й ГОДЪ ИЗДАНІЯ.

„САРАТОВСКІЙ ДНЕВНИКЪ“

выходитъ въ форматѣ большихъ московскихъ газетъ ежедневно, кромѣ послѣпраздничныхъ дней.

Редакція предпринимаетъ изданіе повѣстей и разсказовъ покойнаго В. И. Дурасова. Годовые подписчики на газету получатъ ихъ въ видѣ приложенія въ теченіе 1892 года.

Подписная цѣна:

ВЪ САРАТОВѢ: на годъ 6 р., на полгода 3 р. 50 к., на 3 мѣс. 2 р., на 1 мѣс. 75 к.
СЪ ПЕРЕСЫЛКОЮ ВЪ ДРУГ. ГОРОДА: на годъ 7 р., на полгода 4 р., на 3 мѣс. 2 р. 50 к., на 1 мѣс. 1 р.

Допускается разсрочка: для городскихъ—при подпискѣ 2 р., 1-го марта 2 р., 1-го мая 2 р., для иногородныхъ въ тѣ-же сроки—3 р., 2 р. и 2 р.

Подписка принимается въ Саратовѣ, въ конторѣ редакціи „Саратовскаго Дневника“, на Нѣмецкой ул., д. Уфимцева. Пробный № высылается за 7-ми коп. марку.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

ОДЕССКІЯ НОВОСТИ

Газета политическая, литературная, научная, общественная и коммерческая.

Въ 1892 году въ газетѣ „Одесскія Новости“ будутъ помѣщаться ПОРТРЕТЫ и ИЛЛЮСТРАЦІИ.

Подписная цѣна на 1892 г. остается та же, а именно: безъ доставки и пересылки: на 1 мѣс. 90 к., на 3 мѣс. 2 р. 50 к., на 6 мѣс. 4 р. 50 к., на годъ 7 р. 20 к. | Съ доставкой и пересылкой въ другіе города: на 1 мѣс. 1 р., на 3 мѣс. 2 р. 75 к., на 6 мѣс. 5 р., на годъ 8 р. *За границу доплачивается къ подписной цѣнѣ по 60 коп. въ мѣсяцъ. Для годовыхъ подписчиковъ допускается разсрочка во взносѣ подписной платы.*

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ въ Одессѣ: въ главной конторѣ, Ланжероновская ул. (въ Пале-Роялѣ), собств. домъ; въ отдѣленіи конторы—Пушкинская ул., д. № 11; въ отдѣленіи конторы на Молдаванкѣ—Прохоровская ул., домъ № 11; въ отдѣленіи конторы на Пересыпи—Московская, домъ № 37.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ОБЩЕСТВЕННУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ ГАЗЕТУ

НА 1892 ГОДЪ. „МИНСКІЙ ЛИСТОКЪ“ НА 1892 ГОДЪ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставк. и пересыл.: на 12 мѣс. 4 р., на 9 мѣс. 3 р., на 6 мѣс. 2 р., на 3 мѣс. 1 р. 50 к., на 1 мѣс. 75 к.
Безъ достав. и пересыл.: на 12 мѣс. 3 р., на 9 мѣс. 2 р. 50 к., на 6 мѣс. 2 р., на 3 мѣс. 1 р., на 1 мѣс. 50 к.

Подписка на 1892 годъ принимается:

въ конторѣ редакціи (Губернаторская улица д. Мандражи), въ книжныхъ магазинахъ: Фрумкина, Френкеля, С. Савицкой и у А. Изгура. Въ городахъ: Рѣчицѣ—въ книжномъ магазинѣ Фельсина, въ Гомелѣ—въ книжномъ магазинѣ Сыркина и въ Бобруйскѣ—у Б. С. Кацнельсона.

Премія на 1892 годъ „СѢВЕРО-ЗАПАДНЫЙ КАЛЕНДАРЬ“ на будущій годъ.

Роскошное изданіе съ иллюстраціями и литературнымъ отдѣломъ „АЛЬМАНАХЪ“, **А. И. Слупскаго.**

Лица состоящія на государственной службѣ и лично извѣстныя редакціи могутъ пользоваться разсрочкою платежа годовой подписки.

Редакторъ-издатель **И. П. Фотинскій.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ.

V-й ГОДЪ изданія. **„СѢВЕРЪ“.** V-й ГОДЪ изданія.

ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛЪ.

Вступая въ пятый годъ изданія, журналъ „Сѣверъ“, при новомъ издательствѣ и подъ новой редакціей, будетъ издаваться въ значительно измѣненномъ и увеличенномъ видѣ. Подписчики „Сѣвера“ въ 1892 году получатъ:

52 №№ прекрасно иллюстрированнаго журнала. **12** иллюстрированныхъ №№ „Парижскихъ Модъ“.

Стѣнной календарь, отпечатанный красками.

Ежемѣсячное приложеніе къ журналу: **„БИБЛІОТЕКА СѢВЕРА“**

ИСТОРІЯ ГОСУДАРСТВА РОССІЙСКАГО, Н. М. КАРАМЗИНА, съ примѣчаніями.

12 томовъ, иллюстрированныхъ художественными снимками съ картинъ лучшихъ русскихъ историческихъ живописцевъ и точными изображеніями памятниковъ, хранящихся въ отечественныхъ музеяхъ. Всѣ эти снимки и рисунки исполнены по спеціальному заказу редакціи „Сѣвера“ для этого изданія. Редакцію текста и рисунковъ къ „Исторіи государства Россійскаго“ принялъ на себя профессоръ П. Н. Полевой. Первый томъ будетъ разосланъ при первомъ № журнала.

ВЪ ВИДѢ БЕЗПЛАТНАГО ПРИЛОЖЕНІЯ КЪ ЖУРНАЛУ РОСКОШНЫЙ АЛЬБОМЪ

ФАНТАСТИЧЕСКІЯ ПОВѢСТИ Н. В. ГОГОЛЯ.

Подписная цѣна: за годовое изданіе со всѣми приложен. безъ доставки въ С.-Петерб. 6 р. — к.
безъ доставки въ Москвѣ—въ конторѣ Печковской . . . . . 6 „ 50 „
съ доставкою и пересылкою во всѣ города Россійской Имперіи . . . 7 „ — „

Подписка принимается въ С.-Петербургѣ, въ Главной конт. редакціи „Сѣверъ“, Екатерининская, № 4.

Издатель *Е. А. Евдокимовъ.* Редакторъ *Вл. А. Тихоновъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ на

„Виленскій Вѣстникъ“.

„Виленскій Вѣстникъ“, газета политическая и литературная, выходитъ ежедневно, кромѣ дней послѣпраздничныхъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Съ доставкою въ Вильнѣ на годъ . . 6 руб. | Съ пересылкою въ другіе города . . 8 руб.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ съ перваго числа каждаго мѣсяца **въ редакціи „Виленскаго Вѣстника“**, Большая ул., д. Сыркина.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА 1892 ГОДЪ

„ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГАЗЕТА“

ПОЛИТИЧЕСКАЯ и ЛИТЕРАТУРНАЯ.

въ 1892 году будетъ выходить по той-же программѣ семь разъ въ недѣлю.

Подписная цѣна:	На годъ.	На полгода.	На 3 мѣс.	На мѣсяцъ.
Безъ доставки на домъ	7 р. 50 к.	4 р. 50 к.	2 р. 50 к.	— р. 90 к.
Съ доставкою на домъ въ Спб.	9 „ — „	5 „ — „	2 „ 75 „	1 „ 15 „
Съ перес. во всѣ города Россійск. Имперіи	10 „ — „	5 „ 50 „	3 „ — „	1 „ 15 „
За границу	16 „ — „	9 „ — „	5 „ — „	2 „ — „

Подписка открыта въ главной конторѣ „Петербургской Газеты“, въ С.-Петерб., Симеоновская у., № 5.

Для гг. служащихъ допускается разсрочка платежа подписныхъ денегъ чрезъ ихъ казначеевъ.

Подписка принимается только съ перваго числа каждаго мѣсяца.

Редакторъ-издатель *С. Н. Худековъ.*

Возобновлена подписка на все изданіе

(105—115 вып., болѣе 5000 стр. убористой печати съ политипажами и пр.)

Настольнаго Энциклопедическаго Словаря.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:	На лучш. бум.	На обыкн. бум.
На все изданіе съ доставкой и пересылкой	32 руб.	25 р. — к.
На 50 выпусковъ съ доставкой и пересылкой, ...	17 „	12 „ 75 „
На 10 выпусковъ съ дост. и перес.	4 „	3 „ — „

Продаются: Первый томъ (вып. 1—14) книга въ 664 стр. съ 150 политипажами и рисунками, 106 портретами, географическими картами и хромолитографическими картинами (А—Ботническій заливъ).
Второй томъ (вып. 15—28) книга въ 664 стр. съ 110 политипажами и рисунками, 184 портретами и географическими картами (Ботнич. Заливъ—Граціусъ).

Цѣна тому на обыкнов. бум. 4 р. 20 к., въ переплетѣ 4 р. 50 к.
„ „ на лучшей бум. 5 „ 60 „ „ „ 6 „ — „

Печатается III томъ новой книги

КРИТИКО-БІОГРАФИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ

РУССКИХЪ ПИСАТЕЛЕЙ и УЧЕНЫХЪ (отъ начала русской образованности до нашихъ дней)

С. А. ВЕНГЕРОВА.

Словарь состоитъ изъ краткихъ замѣтокъ о писателяхъ, отмѣчаемыхъ лишь ради полноты, или (если они наши современники) недостаточно еще опредѣлившихся, и изъ пространныхъ этюдовъ, и монографій о писателяхъ, имѣющихъ литературное значеніе.

Словарь прежде выходилъ выпусками въ 3 печатн. листа (48 страницъ). Теперь же выходитъ томами въ 30 печ. листовъ (480 страницъ). Ц. 2 р. 50 к. и 3 р. съ пересылкою.

Въ теченіе 1892 года предположено выпустить III и IV томъ.

Цѣна I тома (вып. 1—21) **5** р. **25** к., съ перес. **6** р. **30** к.; II тома—**2** р. **25** к., съ перес.—**2** р. **70** к.

Для служащихъ, представляющихъ ручательство казначеевъ, допускается **разсрочка** по 1 р. въ мѣсяцъ.

Иногородніе обращаются исключительно по адресу: *С.-Петербургъ, Серпуховская, 2. Семену Афанасьевичу Венгерову.*

Открыта подписка на III и IV томъ по 2 р. 50 к. за томъ и по 3 р. съ пересылкою.

Въ 1892 году

„ОДЕССКІЙ ЛИСТОКЪ“

ГАЗЕТА ПОЛИТИЧЕСКАЯ, ЛИТЕРАТУРНАЯ и КОММЕРЧЕСКАЯ

БУДЕТЪ ВЫХОДИТЬ

ЕЖЕДНЕВНО.

Условія подписки:

12 р. въ годъ, **7** р. полгода, **3** р. **80** к. три мѣсяца, **1** р. **30** к. въ мѣсяцъ.

Контора на углу Дерибасовской и Ришельевской улицъ, домъ Меля № 10.

Редакторъ-издатель ***В. В. Навроцкій.***

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1892 годъ

(2-й годъ изданія) на

ЛИСТОКЪ СПОРТА и ОБЪЯВЛЕНІЙ

выходитъ (съ рисунками, относящимися къ тексту) лѣтомъ въ дни бѣговъ и скачекъ, а зимой — 2 и 4 раза въ недѣлю.

Подписная цѣна:
съ дост. въ Москвѣ: за годъ **3** руб., $^1/_2$ г. **2** руб., 1 мѣс. **50** к.

Съ пересылкой въ города:
на годъ **5** руб., полгода **3** руб, 1 мѣсяцъ **60** коп.

Объявленія за строку петита на 1 стран. **25** коп., на 4—**10** коп., среди текста **50** коп.

ВЪ ГАЗЕТѢ ПОМѢЩАЮТСЯ русскія и иностранныя извѣстія по всѣмъ отраслямъ спорта. Главное мѣсто отведено рысистому и скаковому отдѣламъ. Кромѣ того, помѣщаются **статьи по всѣмъ отраслямъ охоты, птицеводству, рыболовству и рыбоводству, отчеты** о садочной стрѣльбѣ, о состязаніяхъ велосипедистовъ, о гонкахъ яхтъ-клуба, конькобѣжцевъ, краткія извѣстія по шахматамъ и пр.

Адресъ редакціи: Москва, Столешниковъ пер., д. Карзинкина, контора объявленій **В. Гиляровскаго.** Телефонъ **1052.**

Редакторъ-издатель **В. Гиляровскій.**

ГОДЪ ИЗДАНІЯ ОДИННАДЦАТЫЙ.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЕЖЕНЕДѢЛЬНЫЙ ЖУРНАЛЪ

„РУССКІЙ СПОРТЪ“.

Редакція принимаетъ всякаго рода порученія по части коннозаводства, какъ-то: покупку лошадей заграницей, выписку жокеевъ, американокъ, даетъ всевозможныя справки по части спорта и коннозаводства, составляетъ родословныя (Pedigree) печатаетъ описи заводовъ, и т. п.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

На годъ съ доставкою, пересылкою и всѣми приложеніями **8** р., на полгода **5** р., за границу **12** р.

Гг. кавалерійскимъ и артиллерійскимъ офицерамъ дѣлается уступка въ размѣрѣ 20%.

Редакція конторы: въ Москвѣ, Петровскія линіи, книжный магазинъ Шибанова и въ С.-Петербургѣ, Невскій пр., домъ Голландской церкви, книжный магазинъ А. Ф. Цинзерлинга, бывшій Мелье и К°.

Адресъ редантора: Москва, Патріаршіе пруды, домъ Полянскаго, куда просимъ адресовать всѣ письма и денежную корреспонденцію гг. иногородныхъ подписчиковъ.

Редакторъ **Князь С. П. Урусовъ.**

„ЛУЧЪ“.

НЕ УВЕЛИЧИВАЯ подписной цѣны,

за прежніе **ШЕСТЬ** руб. въ годъ и **ТРИ** руб. за полгода,

газета „ЛУЧЪ“ будетъ выходить съ 1892 года,

ТРИ раза въ недѣлю: по **Вторникамъ**, **Четвергамъ** и **Субботамъ**.

Безплатныя приложенія къ газетѣ „ЛУЧЪ“:

1) **„Иллюстрированный Міръ“**, большой иллюстрированный журналъ (52 номера въ годъ), выходитъ по **Воскресеньямъ**, со множествомъ политипажей, оригинальными статьями и беллетристикой.

2) **Романы.** Ежемѣсячно большая книга (15 печатныхъ листовъ=240 страницъ): двѣнадцать книгъ въ годъ, преимущественно **оригинальныхъ** романовъ и повѣстей.

3) **Моды.** Ежемѣсячно номеръ модъ, дамскихъ рукодѣлій, рецептовъ и совѣтовъ по хозяйству.

Премія:

4) **Жигулевскія горы на Волгѣ.** Большая олеографія (длина 1 арш. 6 вершк., ширина 12 верш.), исполненная въ Берлинѣ, домомъ Трейче и К°. *По тонкости и отчетливости работы, можетъ вполнѣ замѣнить живопись.*

Редакторъ-Издатель **С. С. Онрейцъ.**

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1892 годъ

XIII ГОДЪ. XIII ГОДЪ.

на ДѢТСКІЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛЪ

„ИГРУШЕЧКА“

ДЛЯ МЛАДШАГО ВОЗРАСТА.

Журналъ „ИГРУШЕЧКА“ **допущенъ Учебнымъ Комитетомъ** при **Святѣйшемъ Синодѣ** къ пріобрѣтенію въ библіотеки мужскихъ духовныхъ и женскихъ епархіальныхъ училищъ и **Ученымъ Комитетомъ Министерства Народнаго Просвѣщенія** въ ученическія библіотеки младшаго возраста среднихъ учебныхъ заведеній.

При журналѣ „ИГРУШЕЧКА“ существуетъ **особый отдѣлъ**

Годъ IV. „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“. Годъ IV.

Статьи этого отдѣла печатаются **крупнымъ** шрифтомъ, со многими **картинками.** Въ этомъ отдѣлѣ изрѣдка помѣщаются пѣсенки съ нотами и разныя смѣшныя сценки въ рисункахъ.

Подписчики **„ИГРУШЕЧКИ“** съ отдѣломъ **„ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“** получаютъ **двѣ даровыхъ преміи.** Кромѣ уже существующаго отдѣла *французскаго языка,* съ 1891 г. введенъ отдѣлъ *нѣмецкаго языка,*

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ НА 1892 ГОДЪ.

За 12 книгъ съ дост. и перес., на годъ. .	**3** р.	Съ отдѣломъ **„Для Малютокъ“**, на годъ . .	**5** р.
За границу, на годъ	**5** „	За границу, на годъ.	**7** „

Отдѣльной подписки на отдѣлъ „ДЛЯ МАЛЮТОКЪ“ не будетъ.

Адресъ редакціи: **С.-Петербургъ. Сергіевская ул., д. № 26.**

Редакторъ-издательница *А. Тюфяева-Томвѣрова.*

Открыта подписка на **1892** годъ.

НА

„СМОЛЕНСКІЙ ВѢСТНИКЪ“.

ГАЗЕТУ ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКУЮ И ЛИТЕРАТУРНУЮ.

(Изданія годъ пятнадцатый).

Выходитъ три раза въ недѣлю.

Подписная цѣна газеты:

на 12 мѣс. **5** руб., на 8 мѣс. **4** руб., на 4 мѣс. **2** руб.

Контора редакціи, Кирочная улица, домъ Мартенса.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1892 годъ на ежедневную политическую, общественную и литературную газету

„КРЫМСКІЙ ВѢСТНИКЪ“,

издающуюся въ г. Севастополѣ. (Годъ изданія пятый).

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

БЕЗЪ ПЕРЕСЫЛКИ и ДОСТАВКИ		СЪ ДОСТАВКОЮ и ПЕРЕСЫЛКОЮ	
На годъ	7 р.	На годъ	8 р.
„ 1/2 года	4 р.	„ 1/2 года	5 р.
На 1/4 „	2 р. 50 к.	На 1/4 „	3 р.
„ 1 мѣсяцъ	1 р.	„ 1 мѣсяцъ	1 р. 25 к.

Допускается разсрочка: при подпискѣ вносится—3 руб., къ 1-му апрѣля 3 руб., къ 1-му іюля остальные 2 руб. Подписка и объявленія принимаются: въ г. СЕВАСТОПОЛѢ—въ редакціи „Крымскаго Вѣстника“. Екатерининская ул., д. Спиро, въ г. СИМФЕРОПОЛѢ — въ отдѣленіи конторы, на Полицейской ул., домъ Спиро, въ ЯЛТѢ—въ магазинѣ г. Синани, въ ѲЕОДОСІИ—въ книжномъ магазинѣ Л. М. Надель, въ МЕЛИТОПОЛѢ—въ книжномъ магазинѣ Лифшица, въ БАХЧИСАРАѢ—у г. Колтуна, въ ЕВПАТОРІИ—у Л. М. Берлинерблау.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„САРАТОВСКІЙ ЛИСТОКЪ“

въ 1892 году (30-й годъ изданія).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: Съ доставкою въ Саратовѣ: на годъ 7 р., 11 м., 6 р. 50 к., 10 мѣс. 6 руб., 9 мѣс. 5 р. 50 к., 8 мѣс. 5 р., 7 мѣс. 4 р. 50 к., 6 мѣс. 4 р., 5 мѣс. 3 р. 50 к., 4 мѣс. 3 р., 3 мѣс. 2 р. 50 к., 2 мѣс. 2 р., 1 мѣс. 1 р.

Съ пересылкою въ другіе города: на годъ 8 р., 11 мѣс. 7 р., 10 мѣс. 6 р. 50 к., 9 мѣс. 6 р., 8 мѣс. 5 р. 50 к., 7 мѣс. 5 р., 6 мѣс. 4 р. 50 к., 5 мѣс. 4 р., 4 мѣс. 3 р. 50 к., 3 мѣс. 3 р., 2 мѣс. 2 р. 40 к., 1 мѣс. 1 р. 20 к.

Допускается разсрочка для годовыхъ подписчиковъ какъ городскихъ, такъ и иногородныхъ: первые вносятъ: при подпискѣ 3 руб., 1-го марта 2 руб. и 1-го мая 2 руб.; иногородніе при подпискѣ 4 руб. и 1-го мая 4 руб. Подписка принимается въ конторѣ редакціи: Саратовъ, Нѣмецкая, д. Онезорге.

Редакторъ издатель *П. О. Лебедевъ.*
Издатель *И. П. Горизонтовъ.*

ОБЪ ИЗДАНІИ ВЪ 1892 Г. ГАЗЕТЫ

„Донская пчела“

(ГОДЪ XVII).

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

БЕЗЪ ДОСТАВКИ ВЪ РОСТОВѢ н/Д.		Съ пересылкою иногороднимъ и съ доставкою въ Ростовѣ:	
на годъ	6 р.	на годъ	7 р.
„ полгода	3 р. 50 к.	„ полгода	4 р.
„ 3 мѣсяца	2 р. —	„ 3 мѣсяца	2 р. 50 к.

ЗА ГРАНИЦУ: на годъ 13 руб.. на 1/2 года 7 руб. Письма и деньги адресуются исключительно въ контору редакціи „Донской Пчелы“, въ Ростовъ на-Дону.

Редакторъ-Издатель *И. А. Теръ-Абраміанъ.*

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА

„ВАРШАВСКІЙ ДНЕВНИКЪ“

ВЪ 1892 ГОДУ.

Съ 1892 г. газета увеличила свой объемъ, оставивъ прежнюю подписную цѣну.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

Въ Варшавѣ: На годъ 9 р. 90 к. Съ пересылкою: 12 р.

Подписка принимается: въ КОНТОРѢ РЕДАКЦІИ (Варшава, Медовая, № 20).

ОТКРЫТА ПОДПИСКА на 1892 годъ НА ОБЩЕПЕДАГОГИЧЕСКІЙ ЖУРНАЛЪ ДЛЯ ШКОЛЫ И СЕМЬИ

„РУССКАЯ ШКОЛА“

Издаваемый подъ редакціей Я. Г. ГУРЕВИЧА. Журналъ выходитъ ЕЖЕМѢСЯЧНО книжками не менѣе восьми печатныхъ листовъ каждая. Подписная цѣна: въ Петербургѣ безъ доставки—ШЕСТЬ рублей въ годъ; съ доставкою ШЕСТЬ рублей пятьдесятъ коп. для иногородныхъ съ пересылкою СЕМЬ рублей; съ пересылкой за границу ДЕВЯТЬ рублей.

Подписка принимается въ главной конторѣ редакціи (уголъ Лиговки и Басейной, гимназія Гуревича) и въ главныхъ отдѣленіяхъ конторы: въ книжныхъ магазинахъ Карбасникова, «Новаго времени», а также и въ книжномъ складѣ Калмыковой. Подписка на 1891 г. прекращена.

Редакторъ-издатель *Я. Г. Гуревичъ.*

ОТЪ РЕДАКЦІИ „БУДИЛЬНИКА“.

ЧИТАТЕЛИ и ПРЕЛЕСТНЫЯ ЧИТАТЕЛЬНИЦЫ!

Садитесь за столъ, берите бумагу—и пишете. Пишите прямо, безъ фальсификаціи все, что вы знаете и думаете

„О ДОКТОРАХЪ И АДВОКАТАХЪ“!!

Отъ смерти и отъ суда никто не можетъ уклониться. Поэтому всякій изъ васъ долженъ знать или доктора, или адвоката или, еще хуже, того и другаго вмѣстѣ. Мефистофелю только этого и надо! Онъ хочетъ добрать, при помощи всероссійской корреспонденціи, интересныя и нелицепріятные отзывы о томъ, какіе доктора и адвокаты дѣйствуютъ на родной нивѣ,—и напечатать.

Пишите о нихъ, съ какой стороны знаете и хотите: общественной, семейной, матримоніальной, музыкальной и инструментальной, психопатической, спиритической, клубной, обывательской, сосѣдской, пріятельской и непріятельской. Для насъ всѣ доктора хороши! Аллопатическіе, гомеопатическіе, невропатическіе, ушные, горловые, „наружные“, „внутренніе“, „домашніе“, зубные, ножные и даже ручные, если у васъ такіе есть!

Адвокаты годятся—уголовные, гражданскіе, бракоразводные, брюнеты, блондины, съ усами, безъ оныхъ, красивые, „такъ себѣ“ и даже „уроды“,—во всѣхъ видахъ: во фракахъ, „домашнихъ костюмахъ“ и халатахъ.

И такъ, къ оружію, citoyens!! Беритесь за перья, зарядите ваши чернильницы порохомъ и стрѣляйте, т. е. пишите! Можете убить однимъ письмомъ „двухъ зайцевъ“—доктора и адвоката—если у васъ хватитъ пороха.

Всѣхъ „интересно-раненныхъ“ мы соберемъ, „перевяжемъ“ и преподнесемъ въ видѣ *„букета изъ докторовъ и адвокатовъ“* къ новому году.

Это будетъ неслыханный, потрясающій и высокопоучительный „медико-юридическій актъ“... вѣжливости, конечно!!

Прим. Во избѣжаніе *„членовредительства“* („Будильникъ“ никому не желаетъ вредить, какъ члену общества!)—можете не подписывать своихъ именъ и фамилій. Требуется только общественное званіе автора и названіе города.

Письма просимъ адресовать: **Москва**, редакція сатирическаго журнала **„Будильникъ“**.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

общественной жизни, политики, литературы, промышленности и торговли

„КУРСКІЙ ЛИСТОКЪ“

на 189½ годъ

(13-й годъ изданія).

Выходитъ по вторникамъ, четвергамъ и субботамъ.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ:

Съ пересылкою и доставкою: за 12 м.—5 р., 6 м. 2 р. 50 к., 3 м. 1 р. 25 к., 2 1 р., 1 м. 60 к. **Безъ доставки:** на 12 м.—4 р., на 6 м.—2 р., на 3 м.—1 р. Отдѣльные №№ «Курскаго листка» 5 к. Подписка принимается съ 1 чис. каждаго мѣс.

Курскъ, Можаевская улица, домъ Фесенко.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА **1892** ГОДЪ НА

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“,

ГАЗЕТУ ПОЛИТИЧЕСКУЮ, ЭКОНОМИЧЕСКУЮ и ЛИТЕРАТУРНУЮ.

(ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ТРЕТІЙ).

„НОВОРОССІЙСКІЙ ТЕЛЕГРАФЪ“, ВЫХОДИТЪ ЕЖЕДНЕВНО.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: въ Одессѣ, въ конторѣ редакціи, на Преображенской улицѣ, домъ Либмана, и въ отдѣленіяхъ газеты: при типографіи, Новая улица, домъ г. Озмидова, и на Молдованкѣ, Петропавловская улица, домъ г. Озмидова.

УСЛОВІЯ ПОДПИСКИ: безъ доставки и пересылки на 1 мѣсяцъ—1 р. 20 к., на 2 мѣс.—2 р. 50 коп., на 3 мѣс.—3 р. 50 к., на 4 мѣс.—4 р. 50 к., на 5 мѣс.—5 р. 50 к., на 6 мѣс.—6 руб. 50 коп., на 7 мѣс.—7 руб. 50 к., на 8 мѣс.—8 руб. 50 ко ., на 9 мѣс.—9 руб. 50 к., на 10 мѣс.—10 руб. 50 к., на 11 мѣс.—11 руб., на 12 мѣс.—12 руб. Съ доставкой и пересылкой: на 1 мѣс.—1 руб. 20 к., на 2 мѣс.—2 руб. 75 к., на 3 мѣс.—4 руб., на 4 мѣс.—5 руб. 50 к., на 5 мѣс.—6 руб. 50 к., на 6 мѣс.—7 руб. 50 к., на 7 мѣс.—9 руб., на 8 мѣс.—10 руб., на 9 мѣс.—11 руб., на 10 мѣс.—12 руб., на 11 мѣс.—13 руб., на 12 мѣс.—14 рублей.

Редакторъ-Издатель **М. Озмидовъ**.

„Театральная Библіотека“

ЕЖЕМѢСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПРОГРАММА.

1) Драматическія произведенія (трагедіи, драмы, комедіи и водевили), **одобренныя** драматическою цензурою **для представленія безусловно**; 2) монологи, сцены и стихотворенія, одобренные драматическою цензурою къ публичнымъ чтеніямъ; 3) критика и библіографія; 4) практическія указанія режиссерамъ.

Въ каждой книгѣ помѣщается отъ 4 до 8 актовъ драматическихъ произведеній.

Отдѣльные нумера—1 руб.

Цѣна за томъ (4 книжки)—3 рубля.

Выписывающіе изъ редакціи (Москва, Кудрино, Садовая, домъ Бартельсъ), **за пересылку не платятъ.**

Подписная цѣна на журналъ „Театральная Библіотека“.

	На 12 мѣс.	На 8 мѣс.	На 4 мѣсяца.
Безъ доставки	3 руб.	2 руб.	1 руб. 50 коп.
Съ доставкой	4 „	3 „	2 „ — „

Подписка принимается ТОЛЬКО отъ подписчиковъ на журналъ „Артистъ“ и только на тѣ же сроки, на какіе они состоятъ подписчиками на журналъ „Артистъ“.

СОДЕРЖАНІЕ ПЕРВАГО ТОМА (№№ 1—4).

Книга первая. (Май 1891 г.)

„Въ мутной водѣ“, шутка въ 1 д. Н. С. Семенова.
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. А. Р. Г.
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. Н. П. Неймана.
„Послѣднее сокровище“ др. этюдъ въ 2 д. В. М. Михеева.
„Три встрѣчи“, монол. въ стихахъ М. И. Лаврова.

Книга вторая. (Іюнь 1891 г.)

„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д., перед. изъ ком. Залевскаго Н. А. Тихановымъ
„Осень“, ком. въ 3 д. В. М. Михеева.

Книга третья. (Іюль 1891 г.)

„Автора въ театрѣ нѣтъ“, шутка въ 1 д. И. А. Щеглова.
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. П. Гейзе, перев. Э. Э. Матернъ.
„Жить надоѣло“, шутка въ 1 д. В. В. Билибина.
„Опасные люди“, драма въ 4 д. К. В. Назарьевой.
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ 1 д. Н. В. Каменскаго и В. С. Пичинскаго.

Книга четвертая. (Августъ 1891 г.)

„Камень при распутьи“, комедія въ 3 д. князя Н. П. Урусова.
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйствіи.
„Обухъ“ (**„Ни съ того, ни съ сего“**) („Nowy dziennik“), комедія въ 3 д. Балуцкаго. Передѣлка для русской сцены Е. М. Б—аго.
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка въ 1 д. соч. Н. А. Дрейфуса, перев. Н. А. Тиханова.

5-я книжка (Сентябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Душа—потемки“**, житейскія сцены въ 3 д. *М. П. Садовскаго.*—**„Искорка“**, ком. въ 1 д. *Пальерона*, перев. *А. Н. Плещеева.*—**„Не въ добрый часъ“**, ш. въ 1 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Мельхіоръ“**, ком. въ 1 д. *С. Меллеръ*, перев. *Н. Г.*—**„Похищеніе Сильфиды“**, ком. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незадачный дененъ“**, ш. въ 1 д. *Н. В. Каменскаго.*

6-я книжка (Октябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Чудакъ“**, ком. въ 4 д. *И. Л. Щеглова.*—**„Школа гостепріимства“**, ш. въ 2 д. *Н. А. Канаева.*—**„Интересная больная“**, ш. въ 1 д. *В. Холостова.*—**„Незваный гость“**, небывалый анекдотъ въ 1 д. *Н. Г. Леонтьева.*

7-я книжка (Ноябрь 1891 г.).

Содержаніе. **„Дочь невѣста“**, комедія-фарсъ въ 4 д. *В. Михеева.*—**„Вольная пташка“**, ком.-шутка въ 3 д. *Е. П. Карпова.*—**„Вотъ такъ водевиль!“**, шутка въ 1 д. *Г. Н. Грессеръ.*

Вышла 8-я книжка (Декабрь 1891 г.).

Содержаніе: **„На своихъ мѣстахъ“**, ком. въ 4 д. *Ник. Вл. Казанцева.*—**„Заяцъ“**, комедія-фарсъ въ 3 д. *И. И. Мясницкаго.*—**„Въ лунную лѣтнюю ночь“**, этюдъ въ 1 д. *А. Степановой.*

Издатель Ѳ. А. Куманинъ. Отвѣтственный редакторъ **И. И. Петровъ.**

ПРИЛОЖЕНІЯ.

ДРАМАТИЧЕСКІЯ СОЧИНЕНІЯ,

напечатанныя въ №№ 1—17 журнала „Артистъ“ и №№ 1—8 журнала „Театральная Библіотека“.

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
„Автора въ театрѣ нѣтъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (Къ представленію разрѣшено безусловно см. „Правит. Вѣстн.“ 91 г. № 176)	—	3
„Ахъ мужчины, мужчины!“ ком.-фарсъ въ 4 д. перед. изъ ком. **Залевскаго Н. А. Тихановымъ** (Пр. В. 91 г. № 144)	—	2
„Бабье дѣло“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева** (90 г. № 202)	7	—
„Безъ кинжала“, ш. въ 1 д. **В. Р. Щиглева** (90 г. № 202)	7	—
„Божья коровка“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (90 г. № 12)	4	—
„Борьба за существованіе“, піеса въ 5 д. **А. Додэ**, пер. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 12)	4	—
„Вамъ такія сцены не знакомы?“ Сценка 1 д. Соч. **Дрейфуса** Перев. **Н. А. Тива.** (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Василекъ“, ком. въ 4 д. **В. А. Крылова.** (90 г. № 283)	11	—
„Водоворотъ“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 12)	3	—
„Вольная волюшка“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (91 г. № 31)	12	—
„Вольная пташка“, ком. въ 3 д. **Е. П. Карпова**	—	7
„Вотъ танъ водевиль“, шутка въ 1 д. **Г. Н. Грессера**	—	7
„Встрѣча“, карт. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича**	17	—
„Всякому свое“, ком. въ 4 д. **Н. В. Казанцева.** (90 г. № 202)	5	—
„Въ лунную лѣтнюю ночь“, этюдъ въ 1 д. **А. Степановой**	—	8
„Въ мутной водѣ“, ш. въ 1 д. **Н. С. Семенова** (91 г. № 144)	—	1
„Въ неравной борьбѣ“, др. въ 4 д. **Влад. А. Александрова.** (91 г. №№ 233 и 120)	16	—
„Въ слѣдующій разъ“, сценка-монологъ въ 1 актѣ **Грене-Данкура**, перев. съ французск. **Ѳ. А. Куманина.** (90 г. № 202). (Въ отдѣльн. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	8	—
„Въ сонномъ царствѣ“, ком. въ 4 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	8	—
„Въ старые годы“, др. въ 5 д. **И. В. Шпажинскаго.** (89 г. № 258)	1	—
„Гастролерша“, шутка въ 1 дѣйствіи **Ивана Щеглова.** (90 г. № 228)	9	—
„Геніальная женщина“, шутка въ 1 д. **А. Р. Г.** (91 г. № 144)	—	1
„Гусь лапчатый“, др. въ 5 д. **И. А. Салова.** (90 г. № 283)	11	—
„Дармоѣдка“, комедія въ пяти дѣйствіяхъ **И. А. Салова.** (90 г. № 202)	8	—
„Докторъ Штокманъ“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **Н. Мировичъ.** (91 г. №№ 120 и 233)	15	—
„Долгъ чести“, драма въ 1 д. **П. Гейзе**, перев. **Э. Э. Матернъ.** (91 г. № 176)	—	3
„Донъ Карлосъ инфантъ испанскій“, тр. въ 5 д. **Шиллера.** Приспособленный для сцены переводъ **И. Н. Грекова.** Съ рисунками костюмовъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба**	1—4	—
„Донъ Фернандо, стойкій принцъ“, траг. въ 5 д. **Кальдерона**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина** (91 г. № 94)	12—14	—
„Дочь невѣста“, ком.-шутка въ 4 д. **В. М. Михеева**	—	7
„Душа потемки“, сцены въ 3 д. **М. П. Садовскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Жизнь Илимова“, будничная драма въ 5 карт. **В. С. Лихачова.** (91 г. № 233)	15	—
„Жить надоѣло“, ш. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 176)	—	3
„Жоржинька“, комедія-фарсъ въ 2 д. **Чека.** (91 г. № 94). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 120)	14	—
„Жрица искусства“, ком. въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59)	14	—
„Заяцъ“, комедія-фарсъ въ 3 д. **И. И. Мясницкаго**	—	8
„Золотая рыбка“, ком. въ 3-хъ д. **И. А. Салова и И. Н. Ге.** (90 г. № 12)	3	—
„Интересная больная“, шутка въ 1 д. **В. Холостова.** (91 г. № 233)	—	6
„Искорка“, ком. въ 1 д. **Пальерона**, перед. для русск. сцены **А. Н. Плещеевымъ.** (91 г. № 233)	—	5
„Камень при распутьи“, ком. въ 3 д. **кн. Н. П. Урусова.** (91 г. № 176)	—	4
„Кража“, драм. этюдъ въ 1 д. **кн. Д. П. Голицына (Муравлина).** (90 г. № 28	9	—
„Лебединая пѣсня“ (*„Калхасъ“*), др. эт. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (89 г. № 274)	2	—
„Мамаево нашествіе“, ком.-шут. въ 3 д. **Ивана Щеглова.** (90 г. № 283)	10	—
„Maman“, ком. въ 2 д. **С. Н. Терпигорева** (Сергѣя Атавы). (90 г. № 12)	3	—
„Медвѣдь“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 202)	6	—
„Мельхіоръ“, ком. въ 1 д. **С. Меллера**, перев. **Н. Г.** (91 г. № 233)	—	5
„Молчаніе“, шутка въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 31)	12	—
„Мышеловка“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова** (89 г. № 258)	1	—
„На своихъ мѣстахъ“, комедія въ 4 д. **Ник. Вл. Казанцева.**	—	8
„Не всякому какъ Якову“, картина сельской жизни въ 1 д. **Е. П. Гославскаго.** (91 г. № 59)	13	—
„Не въ добрый часъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233)	—	5
„Нежданный гость“ (Жакъ Дамуръ), др. въ 1 д. **Энника** (передѣлано изъ ро-		

	№№ кн. Артиста.	№№ кн. Т. Библ.
мана **Эмиля Золя**), переводъ съ франц. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	5	—
„Незадачный денъ“, ш. въ 1 д. **Н. Каменскаго.** (91 г. № 233)	—	5
„Незваный гость“, небывалый анекдотъ въ 1 д. **Н. Г. Леонтьева.** (91 г. 233). .	—	6
„Ненастье“, ком. въ 1 д. **П. П. Гнѣдича.** (91 г. № 59)	11	—
„Новое дѣло“, ком. въ 4 д. **Влад. Ив. Немировича-Данченко.** (90 г. № 283). (Въ отдѣльномъ изданіи нашего журнала—91 г. № 31)	10	—
„Обухъ“ („Ни съ того, ни съ сего“) („Nowy dziennik“), ком. въ 3 д. Балуцкаго. Перед. для р. сц. **Е. М. Б—аго.** (91 г. № 176).	—	4
„Озимь“, др. въ 4 д. **А. А. Луговаго** (90 г. № 202).	7	—
„Опасные люди“ („Два полюса“), драма въ 4 д. **К. В. Назарьевой.** (91 г. № 176).	—	3
„Осень“, ком. въ 3 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144)	—	2
„Осколки минувшаго“, ком. въ 5 д. и 6 картинахъ, передѣлана изъ повѣсти **Вс. Крестовскаго** (псевдонимъ) *„Въ ожиданіи лучшаго“* **И. Н. Ге.** (91 г. № 233).	16	—
„Отставка“, шутка въ 1 дѣйст. (91 г. №№ 144 и 176)	—	4
„Перекати поле“, ком. въ 4 д. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 12). (Въ отд. изданіи нашего журнала—90 г. № 228) . . .	4	—
„Плагіатъ“, ком. въ 1 д. **К. С. Баранцевича.** (90 г. № 202).	6	—
„Подвижной лагерный сборъ“, карт. въ 1 д. **Н. П. Неймана** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Подъ властью сердца“, др. въ 5 д. **И. Н. Ладыженскаго** (89 г. № 274)	2	—
„По кровавымъ слѣдамъ“, фарсъ въ 1 дѣйст. **Г. Н. Грессера.** (90 г. № 283) .	10	—
„По ревизіи“, эт. въ 1 д. **М. Л. Кропивницкаго.** (91 г. № 94)	14	—
„Порывъ“, др. въ 4 д. **Н. О. Ракшанина** (91 г. № 31)	12	—
„Послѣднее сокровище“, др. эт. въ 2 д. **В. М. Михеева** (91 г. № 144) . . .	—	1
„Похищеніе Сильфиды“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (91 г. № 233).	—	5
„Предложеніе“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова** (90 г. № 12)	3	—
„Привѣтствіе искусствъ“, лирическая сцена Шиллера, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.**	2	—
„Приступомъ“, сцены въ 2 д. **И. В. Шпажинскаго.** (90 г. № 202)	5	—
„Рабочая слободка“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.**	17	—
„Разладъ“, др. въ 4 д. **В. А. Крылова** (89 г. № 274)	2	—
„Ранняя осень“, драма въ 4 д. **Е. П. Карпова.** (91 г. № 59). (Въ отдѣл. изд. нашего журнала—91 г. № 31)	13	—
„Ревнивый актеръ“, монологъ въ стихахъ **гр. Ѳ. Л. Соллогуба.** (89 г. № 258)	1	—
„Револьверъ“, ком. въ 1 д. **В. В. Билибина.** (90 г. № 283)	10	—
„Самъ у себя подъ стражей“, ком. въ 3 д. **Донъ Педро Кальдерона дель Барка**, приспособл. къ сценѣ **С. А. Юрьевымъ.**	15—17	—
„Сарданапалъ“, трагедія **Байрона**, переводъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 283) . .	9—11	—
„Семь бѣдъ—одинъ отвѣтъ“, шутка въ 1 д. **Хеля**, перев. **Н. Ѳ. Арбенина.** (90 г. № 202)	6	—
„Симфонія“, комедія въ 5 дѣйств. **Модеста И. Чайковскаго.** (90 г. № 228). .	9	—
„Скитальцы“, сцена въ 5 д. **Н. С. Генкина.** (90 г. № 202)	6	—
„Старая погудка на новый ладъ“, к. въ 1 д. въ стихахъ **О. Н. Чюминой** (90 г. № 202).	6	—
„Стоячія воды“, картинки соврем. жизни въ 3 дѣйств. **П. П. Гнѣдича.** (90 г. № 228).	9	—
„Съ бою“, ком. въ 4 д. **П. Д. Боборыкина.** (91 г. № 59)	13	—
„Сюжетъ заимствованъ“, фарсъ въ *1* д. **Н. В. Каменскаго** и **В. С. Пичинскаго** (91 г. № 176)	—	3
„Трагикъ по неволѣ“, ш. въ 1 д. **А. П. Чехова.** (90 г. № 202)	7	—
„Три встрѣчи“, монологъ въ стихахъ **М. И. Лаврова** (91 г. № 144)	—	1
„Турусы на колесахъ“, ш. въ 1 д. **И. Л. Щеглова.** (90 г. № 202)	7	—
„Уголокъ Москвы“, ком. въ 4 д. **Вл. А. Александрова.**	17	—
„Уѣздный Шекспиръ“, ком. въ 1 д. **И. Я. Гурлянда.** (90 г. № 202)	6	—
„Федра“, траг. **Ж. Расина**, перев. **М. П. С—го.** (90 г. № 202)	5—7	—
„Фотографъ любитель“, ш. въ 1 д. **Э. Э. Матерна.** (90 г. № 202)	6	—
„Цѣпи“, др. въ 4 д. **кн. А. И. Сумбатова.** (89 г. № 258)	1	—
„Честь“, ком. въ 4 д. **Зудермана**, переводъ съ нѣмецк. **Н. К.** (91 г. № 233).	16	—
„Чудакъ“, ком. въ 4 д. **И. Л. Щеглова.** (91 г. № 233).	—	6
„Школа гостепріимства“, ш. въ 2 д. **А. Н. Канаева.** Сюжетъ заим. изъ пов. **Д. В. Григоровича.** (91 г. № 233) . . .	—	6
„Эллида“, др. въ 5 д. **Г. Ибсена**, перев. **В. М. Спасской.** (91 г. № 94).	14	—

Отдѣльные №№ журнала **„Артистъ“** продаются по **2** рубля.—**„Театральной Библіотеки“** по **1** рублю. (Цѣна тома „Театральной Библіотеки“ (4 книги)—3 руб.).

Выписывающіе изъ конторы редакціи за пересылку не платятъ.

Экземпляры № 4 журнала **„Артистъ“** всѣ распроданы, („Перекати поле“, ком. въ 4 д. П. П. Гнѣдича напечатана отдѣльнымъ изданіемъ. Цѣна **1** р. **50** к.).

Вышепоименованныя піесы разрѣшены къ представленію безусловно—соотвѣтствующіе №№ „Правительственнаго Вѣстника“ указаны въ скобкахъ.

Богатѣй

(Кротость — что бѣлая зорька).

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

Е. Гославскаго.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 6 ноября 1891 г. № 5190.

Разрѣшеніе постановки піесы на сценѣ зависитъ отъ мѣстнаго агента Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Иринѣй, благообразный крестьянинъ, лѣтъ 65.

Карнѣй, его сынъ, человѣкъ бывалый, служилъ въ лакеяхъ, румяный, упитанный, одѣтъ въ шведскую куртку, посверхъ русской рубахи, лѣтъ 42.

Маланья—его жена, расплывшаяся, баба, лѣтъ 38.

Панкратъ Даниловичъ, по прозвищу «петля», изъ разночинцевъ, служилъ въ письмоводителяхъ при мировомъ судьѣ, физіономія измятая, волосы и усы щетинистые, голосъ хриплый, одѣтъ въ затасканный пиджакъ, лѣтъ 40.

Абрамъ, блѣдный, худощавый крестьянинъ, лѣтъ 50.

Кулюха (Акулина) его дочь, по прозвищу «убогая», дѣвушка, лѣтъ 18.

Иванъ, крестьянинъ, лѣтъ 40, голубоглазъ, бѣлокуръ, рѣчь торопливая и сбивчивая.

Лукерья, солдатка, недурна собой, лѣтъ 24.

Мужики, бабы, дѣвки.

Дѣйствіе происходитъ въ средней полосѣ Россіи, въ наши дни.

Между дѣйствіями проходитъ, приблизительно, по недѣлѣ.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Сцена представляетъ въѣздъ въ село. Направо (отъ зрителя) домикъ Карнѣя, съ крыльцомъ, крытый желѣзомъ. Передъ нимъ столъ, скамья и табуреты. Налѣво заросшій лознякомъ прудокъ. Въ глубинѣ сельская улица. Ясный іюньскій день.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Кулюха *сидитъ подъ деревомъ на травѣ и завиваетъ вѣнки изъ цвѣтовъ, лежащихъ на ея колѣняхъ; на крыльцѣ появляется* **Маланья**, *потомъ* **Абрамъ** (*изъ глубины*).

Кул. *(перебирая цвѣты).* Лазоревый, бѣлый, лазоревый, бѣлый... одинъ за однимъ, одинъ къ одному... А этотъ-то красный... У, духовитый какой!

Мал. *(съ крыльца).* Это ты чего же дѣлаешь, Кулюха?

Кул. Вѣночки, тетенька, завиваю. *(Протягиваетъ.)* Во какой!

Мал. На что завиваешь-то?

Кул. А могилки изукрасить... крестики-то надъ покойничками... Какъ хорошо-то, тетенька! Лазоревый, бѣлый... синель... А этотъ?.. Тетенька, какъ этотъ цвѣточекъ прозывается?

Мал. А кто-жь его знаетъ. Трава—она и есть трава.

Кул. Трава? Нечто это трава? То травка, а то цвѣтки. Травка-то сиротиночка горемычная, а эсти—ишь ты какіе!...

Мал. Вотъ и толкуй съ ней. Пойтить самоварчикъ наставить. *(Уходитъ.)*

Кул. *(увидавъ жучка).* А-а, коровка!... Стой, стой, милая... А ты не бойся... Куда, куда?... упадешь такъ-то. *(Сводитъ съ травинки на палецъ.)* Ишь ты, какая нарядная: въ пятнышкахъ. Это Ивашка—красная рубашка. Вотъ его надоть такъ-то. *(Поднимаетъ руку.)* Сейчасъ и взлетитъ. *(Нараспѣвъ.)* Ивашка, Ивашка, красная рубашка, гдѣ мой женихъ? Что же не летишь? Видно, нигдѣ его нѣтъ. А, полетѣлъ... *(Поднимается.)* У, взвился-то!.. Высоко-высоко... въ самое небо... Правда, правда!.. Тамъ, тамъ мой женихъ!.. Тамъ мой Христосъ!.. Христова, Христова я невѣста!.. *(Смотритъ вверхъ.)* Сине—сине, высоко, глубоко!... а любо-то, любо-то, любо-то какъ!.. Свѣтло, радостно!.. Крылышки, крылышки... сколько ихъ... бѣлыя, ясныя, инда глазамъ больно... Ой, блеснули!.. Чтой-то, поютъ? Игдѣ же? Либо это тучки? Не тучки—анделы!.. Ишь... Сладко-то, сладко-то какъ!...

Абр. *(входя).* Доченька, съ кѣмъ ты тута?

Кул. Съ анделами, батюшка.

Абр. Съ анделами?

Кул. А ты постой... Ты гляди, ты слушай. Слышь?

Абр. Да чего слышать-то?

Кул. Батюшка, родимый... Любо-то какъ... свѣтло, слободно!... Батюшка, мнѣ бы помереть теперича!..

Абр. Помереть? На что-же такое?

Кул. Такъ... Померла бы, да и все... Дюже ужь хорошо-то... А нѣтъ, такъ въ обитель... Какъ старица намедни сказывала... Батюшка... *(Взглянувъ за кулисы.)* Ой, Агашкина дѣвка... къ рѣчкѣ, къ рѣчкѣ... *(Поспѣшно собираетъ цвѣты.)* Упадетъ, упадетъ... Сашка, Сашка! Постой! *(Убѣгаетъ.)*

Абр. Охъ ты, убогенькая моя, сама-то дите неразумное, а до всѣхъ-то печальница. А не терпится ей со мной: чуетъ, знать, грѣхъ-то отцовскій. Ахъ, дѣла, дѣла, дѣла.

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Маланья, *потомъ* **Лукерья.**

Мал. *(съ крыльца).* Абрамъ, погляди-кась, не видать моего?

Абр. *(поглядѣвъ).* Идутъ чьи-то двое. Може, и твой. *(Уходитъ.)*

Мал. Чтой-то долго больно. *(Входитъ Лукерья и, не останавливаясь, проходитъ мимо Маланьи.)* Ты что идешь-то?

Лук. Ай у меня ногъ нѣту?

Мал. Нѣтъ, ты что больно форсисто?

Лук. Ну, да вѣдь еще бы!... Вашей милости не спросились.

Мал. Мордва ты противная.

Лук. А ты и вовсе тюря! Ишь ты,—посиживаетъ... Фуфыря какая, подумаешь...

Мал. Кошка ты заблудящая!..

Лук. Ой?

Мал. Вѣдьмища.

Лук. Ишь ты вѣдь... Чисто собака изъ подворотни: человѣкъ идетъ, а она гамъ-гамъ!.. Собака, да зубы-то плохи.

Мал. Почище твоихъ!..

Лук. А ты вотъ что: тебѣ намедни была отъ хозяина таска?

Мал. Не за тебя таскалъ...

Лук. Знамо, не за меня, а за косы. Такъ, вотъ, ты это и помни.

(Въ глубинѣ появляются Карпый и Панкратъ.)

Мал. *(увидавъ).* Ой!...

Лук. Свернулась, небось... *(Уходитъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Маланья, Карпѣй и Панкратъ.

Кар. Маланья, самоварчикъ, закусочки!... Живо. Ну, ну, Панкратъ Данилычъ, а ты-то какъ?.. *(Садятся у стола. Маланья уходитъ).*

Панк. Сейчасъ. *(Снимаетъ фуражку.)* Ухъ, упрѣлъ. Отлично у васъ здѣсь.

Карпѣй. А ты разсказывай.

Панк. Да чего же? Извѣстно... Знаете вы его рожу? Больно безобразна?

Карпѣй. Чистая облизьяна.

Панк. Ну, вотъ-съ. Отбрилъ онъ мою довѣрительницу на всѣ корки и стоитъ, губы развѣсилъ. Ну, я сейчасъ—позвольте, молъ, вашескародіе. Сталъ этакимъ фертомъ. *(Встаетъ, жестъ большого пальца черезъ плечо.)* Противная, говорю, сторона утверждаетъ .. и молчокъ, будто съ мыслями собираюсь. Такъ, вѣрите-ли, самъ судья не вытерпѣлъ, а публика—такъ, просто, въ лоскъ!...

Карпѣй. Ха-ха-ха!.. Ну и сшибся противный?

Панк. Какъ статуй сдѣлался. Вдарило его въ краску, залопоталъ что-то, а что и самъ не знаетъ. Ну, а мнѣ только и нужно: тутъ и пошелъ я разстилаться. Такъ и выигралъ дѣло. А не обругай я его—сидѣть бы Савишкѣ за замочкомъ. *(Маланья вноситъ водку и закуску, ставитъ на столъ и уходитъ обратно.)*

Карпѣй. Ну-ка, за противнаго. *(Наливаетъ.)*

Панк. Ну его къ чорту! Ваше здоровье. *(Пьютъ.)*

Мал. *(подавая въ окно самоваръ).* Данилычъ, прими-ка.

Панк. Пожалуйте. *(Беретъ и ставитъ.)*

Кар. *(на жену).* Ну, еще что выдумала... Такъ, Данилычъ, настоящій ты у насъ адвокатъ.

Панк. Ахъ, Карпѣй Иринеевичъ, не тѣмъ бы мнѣ быть, чѣмъ теперь существую... *(Щелкнувъ по бутылкѣ.)* Вотъ моя погубительница... А то бы куда... *(Входитъ Маланья съ подносомъ, на которомъ чайная посуда, и са-*

дится у стола.) То есть, ни одинъ бы присяжный повѣренный противъ меня не могъ... потому я больно тонко наше адвокатское дѣло понимаю... *(Маланья подаетъ чашки.)* Покорнѣйше благодарю. *(Отгрызаетъ сахаръ и пьетъ съ блюдечка.)* Вѣрите ли... *(Увидавъ.)* А, одинъ изъ нашихъ кліентовъ жалуетъ. *(Входитъ Иванъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Иванъ.

Кар. Что ты, Ванятка?

Иванъ *(кланяется)*. Къ твоей, стало быть, милости. Съ праздничкомъ.

Кар. Спасибо. Что скажешь?

Иванъ. А вотъ, стало быть, деньжонокъ у тебя занималъ...

Кар. Ну, занималъ?

Иванъ. Ну, стало быть, ровно бы поплатиться надоть.

Кар. Дѣло хорошее.

Иванъ. Н-да... И, стало быть, счета произвесть... въ порядокъ, стало быть.

Кар. Можно. Маланья, принеси счета. *(Маланья уходитъ.)* Деньги-то принесъ?

Иванъ. Деньги, онѣ во... *(Вынимаетъ изъ кармана цвѣтной платокъ и развязываетъ узелокъ.)* Тутъ, стало быть... тута... *(Подаетъ.)* Это, стало быть, пятишница, что-ли? Ты погляди-касъ. Ну, а теперича... какъ у тебя по счетамъ, по счетамъ-то, стало быть...

Кар. Сейчасъ. Вотъ онѣ и росписки тутъ. *(Вынимаетъ свертокъ бумагъ и перелистываетъ читая.)* Га-расевъ... Ни-ки-тинъ...

Панк. Пожалуйте, я ее мигомъ. *(Принимаетъ бумаги.)*

Кар. Ты двѣнадцать, что-ль, бралъ?

Иванъ. Ишь нѣтъ—восемь цѣлковыхъ...

Панк. Двѣнадцать восемь гривенъ значится.

Иванъ. О-о? Это что-же такое? А я было восемь... ты попомни-ка: на самый, значитъ, на Петровъ-то день...

Кар. Всѣхъ, братъ, не упомнишь... Ишь ихъ, росписокъ-то. *(Принимая счеты отъ Маланьи.)* Двѣнадцать цѣлковыхъ. *(Кладетъ на счетахъ, какъ и дальше.)* На оные проценту. Малаша, нацѣди-ка чайку. Съ рубля въ мѣсяцъ—пятачекъ; въ годъ, значитъ, шесть гривенъ; а со всего капитала четыре рубля восемь гривенъ...

Иванъ. О-о... Вспомнилъ тепериче... четыре-то восемь гривенъ... это ты мнѣ къ восьми-то на процентъ положилъ.

Кар. Не мѣшай. А всей суммы, слѣдственно, шестнадцать рублей и тѣ-же восемь гривенокъ.

Иванъ. Но-о?... Да вѣдь я, стало быть, восемь было цѣлковыхъ.

Панк. Денежки, братецъ, ростъ имѣютъ: процентикъ.

Иванъ. Ростъ? Ну-ну... Кто ее знаетъ, а только я, было, восемь...

Кар. Теперь полученіе.

Панк. Помѣчено два цѣлковыхъ.

Кар. Такъ. Сверхъ сего четверть гороха—шесть рублей.

Иванъ. Шесть? Да его о ту пору на базарѣ по восьми ссыпали.

Кар. А ты бы и везъ на базаръ. Пшена одна мѣра—одинъ рубль.

Иванъ. Ишь—двѣ... Что ты...

Кар. *(огрызнувшись.)* Двадцать! *(По прежнему.)* мучицы у тебя взялъ пудикъ... мученцу... а всего, стало быть, одиннадцать рублей тридцать копѣекъ.

Иванъ. Это, то есть, чего же?..

Кар. А вотъ доноси полтинникъ и въ разсчетѣ будемъ.

Иванъ. Полтинникъ? И пятишница, стало быть въ счету?

Кар. Больно ты, братецъ, безтолковъ. *(Пьютъ съ Панкратомъ.)*

Иванъ. О-о? Ну, что-же, ну что-же... Такъ полтинникъ? Ну, ну... и на томъ спасибо... Потому - хошь развязался... хошь раздѣлался, стало быть... Н-да, а ужь и выскоблилъ ты меня... То есть, какъ лутошку очистилъ... Ну да ладно... давай вексель-то...

Кар. А вотъ полтинникъ добавь.

Иванъ Ну?.. Чего еще?.. О полтинникѣ не толкъ... А оно ровно бы неловко

Панк. Да ты что боишься-то? Чай, при свидѣтеляхъ расчелся.

Иванъ. О? Ну, ну... Эхъ, прозапамятовалъ... Канаву-то я тебѣ копалъ, — три дня, стало быть...

Кар. Это ты изъ уваженія можешь.

Иванъ. Изъ уваженія? Ну, и... дъ ужь ладно... А только и умылъ ты меня.

Кар. А ты ступай-ка, Ванюха; некогда съ тобой.

Иванъ. О?.. Ну, что-жь... Ну, что-жь... Ничего... Такъ полтинникъ? Ну, и такъ ладно... главная вещь—развязался...

Панк. Прощай, сдѣлай одолженіе.

Иванъ. О? Ну прощайте... прощайте... А только и умылъ-же... *(Идетъ.)* Изъ уваженія? И чудачекъ-же... *(Смѣется и уходитъ.)*

Кар. Видалъ дурака-то?

Панк. Хе-хе-хе! Штука не рѣдкостная. *(Протягивая чашку.)* Хозяюшка, потрудитесь.

Мал. *(смотря за кулисы)*. Свекоръ никакъ.

Кар. А? Смилостивился, значитъ.

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Ириней *(входитъ)*.

Ириней. Чай да сахаръ, сынокъ. Здравствуйте.

Кар. Оченно пріятно. Чайку прикажете? Малаша, услужи.

Ириней. Чаекъ-то чайкомъ, да пить-то его я не мастероватъ.

Кар. Занятіе не хитрое. Можетъ, стаканчикъ винца?

Ириней. А этого, самъ знаешь, сроду въ ротъ не бралъ.

Кар. Виноватъ, запамятовалъ. Чѣмъ же угощать прикажете, потому такіе вы у насъ рѣдкіе гости?

Ириней. Что за угощенія... Карнѣй, я, было, шелъ...

Кар. Чего это?

Ириней. Карнѣй, бѣда моя... то есть, чистый арестъ.

Кар. Это не по случаю ли, что лошадка пала?

Ириней. Оно самое. Легко ли? Третья лошадь валится. И что за причина такая?...

Панк. Видно, дѣдушка, на домового не потрафляешь.

Ириней. Кто-жь его знаетъ. Я было ужь и то все разныхъ мастей подбиралъ. Пала сѣрая, гнѣдую взялъ, потомъ воропенькую. Нѣтъ, не живетъ ни одна.

Панк. А ты изъ пѣгенькихъ пощупай.

Кар. А то, вотъ, изъ саврасыхъ тоже хороши бываютъ лошадки.

Ириней. Мало ли ихъ, мастей-то.

Кар. Да-съ, есть-таки: говорятъ, до сотни насчитать можно.

Ириней. Карнѣй, бѣда моя... одно слово—арестъ.

Кар. Безъ лошадки-то? На что хуже? безлошадникъ — первая обида для крестьянина. Безпремѣнно вамъ себѣ высматривать надо.

Ириней. Высмотрѣть-то не долго. Вотъ у сосѣда, пожалуй, лошадь залишняя; и проситъ-то по совѣсти.

Кар. Да-съ? Такъ что же вы? Вотъ и купите.

Ириней. Купите? А на что купить-то... Карнѣй, сынокъ... помоги...

Кар. Это, то-есть, какимъ же родомъ?

Ириней. Помоги, да и все... взаимообразно, значитъ.

Кар. А много надо?

Ириней. По стоимости—восемнадцать цѣлковыхъ.

Кар. Капиталъ не очень значительный; только мы сейчасъ не при деньгахъ.

Ириней. Карнѣй, вѣдь разоръ мой... вѣдь по міру мнѣ идтить...

Кар. И пойдешь, батюшка!... Какъ еще пойдешь-то... такія ужь времена нынче тяжелыя.

Ириней. Отдамъ я тебѣ... Богъ видитъ, отдамъ!... Вотъ, уберусь только съ хлѣбушкомъ...

Кар. (*наливая водки*). Данилычъ, по одной!... За ваше здоровье, батюшка. (*Отвернувшись.*) А что, Данилычъ, давно ты Сипягина не видалъ?

Панк. Давненько. А что?

Ириней. Карнѣй, ты что же мнѣ-то скажешь?

Кар. Это касательно чего-съ?

Ириней. Да про деньги-то.

Кар. Ахъ, да!... Нѣтъ, вы этотъ вашъ разговоръ прекратите.

Ириней. А ты пожалѣй...

Кар. Ахъ, батюшка, какъ это вы довольно странно толкуете: пожалѣй. Но какую я могу имѣть возможность васъ пожалѣть, ежели мнѣ доподлинно извѣстно, что денегъ я съ васъ не получу.

Ириней. Какъ такъ не получишь? А мы росписку, хворменно.

Кар. Все это мы въ лучшемъ видѣ понимаемъ и даже и другого кого поучить можемъ. Но знаемъ мы и то, что хотя бы хоть я и съ исполнительнымъ листомъ къ вамъ господина судебнаго пристава прислалъ, то и тогда ничего съ васъ не получу, потому — ничего у васъ нѣтъ, кромѣ мужичьей хозяйственности. И потому самому пожалѣть я васъ ни въ какомъ разѣ не могу и разговоръ этотъ полагаю прекратить.

Панк. Вотъ такъ пропечаталъ.

Ириней. Ну Господь съ тобой, коли такъ!... Богъ тебѣ судья!... Только попомни, Карнюха: отольются тебѣ отцовскія слезы. Обо мнѣ не толкъ: доживу какъ-нибудь, немного вѣку-то впереди. А то—ты отца своего не пожалѣлъ... отца, сыночекъ!... Высоко ты возвысился, рукой не достанешь... но есть ты воръ и грабитель!... Всѣ мы люди, всѣ неправды прихватываемъ и всѣ Богу грѣшны и царю виноваты... но что ты!... Такъ я, старый человѣкъ, понимаю: черна сажа печная, а и та передъ твоей душей много свѣтлѣе... И попомни ты: сколько вору не воровать, а суда не миновать: отъ людского суда схоронишься—Господня не минешь!

Кар. Это что же вы такъ ужь больно пугаете?

Ириней. И пугайся, Карнюха!... Устрашись, безстрашный, опомнись, нечестивый!...

Кар. Это можно прекратить. Потому всѣ эти ваши поношенія одни глупыя слова.

Ириней. Ну и будь же ты проклятъ, анаѳема!

Мал. Ой!... Батюшка!

Ириней. Ты не повинна, тебя не кляну. А на него упадетъ мое слово. (*Уходитъ.*)

Мал. Ой-ой-ой! Страсти-то какія! (*Убѣгаетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Карнѣй и Панкратъ.

Кар. (*выдержавъ паузу*). Данилычъ, какъ ты полагаешь?

Панк. (*курнувъ папиросу и сплюнувъ*). Пустяковина.

Кар. Вѣдь, вродѣ какъ проклятіе.

Панк. Ничего не значитъ. Предразсудокъ. Этимъ только бабъ пугать.

Кар. Недѣйствительно?

Панк. И даже нисколько.

Кар. А, вѣдь, того...

Панк. Страшно?

Кар. Маненько повернуло...

Панк. Отъ необразованности. Выпейте-ка, вотъ, водочки. (*Наливаетъ.*)

Кар. Постой... ты какъ это сказалъ? разсудокъ?...

Панк. Предразсудокъ. Это означаетъ—напрасный страхъ. Вродѣ какъ домовой. Вѣрите вы въ него и боитесь, и точно—страшно. А господа не вѣрятъ и не боятся. Имъ и не страшно, и нѣтъ ничего. Стало-быть, страхъ вашъ напрасный. Одинъ предразсудокъ и выходитъ.

Кар. А нѣтъ домового-то?

Панк. Извѣстно, нѣтъ.

Кар. Слыхалъ я про это... да только... А ну ихъ къ шутамъ!... Катнемъ! (*Пьютъ.*) Такъ предразсудокъ? Ну, и пущай его! (*Встаетъ.*) И пущай его! Вотъ, Данилычъ, за что я винцо уважаю: случится вотъ этакій разъ: ударитъ тебя по сердцу—и пошли думки... А чокнешь родимаго—заиграетъ оно по жилкамъ и опять, какъ младенецъ, веселъ. За это и уважаю,—что непріятныхъ мыслей не допущаетъ. И такъ я, другъ ты мой, полагаю, что есть на свѣтѣ три настоящихъ дѣла: первое—деньги, потому силу даютъ, второе—вино, потому веселье отъ него, третье—женскій полъ... потому (*чмокнувъ.*)—сладость сверхъестественная!

Панк. Хе-хе-хе!... Однако—здорово!

Кар. Нѣтъ, ты объясни мнѣ, умственный ты человѣкъ, что въ нихъ, бабахъ, за сила такая? А? Такъ, вѣдь, тебя... И не то чтобы,—а, вотъ, какая взманитъ. Главная вещь, приглянулась Машка, Машку и подавай, а на иныхъ и глядѣть не хочется. А? Что это за оказія?

Панк. Это больше отъ необузданности. А по существу своему всѣ онѣ въ уравненіи, и всѣ не больше, какъ двѣ сорокоушки стоятъ.

Кар. Нѣтъ, братъ, тонкій ты человѣкъ, а не понимаешь этого. (*Тихо.*) Теперь, я тебѣ скажу, прилюбовалась мнѣ Кулюха.

Панк. Кулюха?

Кар. Она. А что за птица? По настоящему и вниманія не стоитъ.

Панк. Не стоитъ и есть.

Кар. А вотъ подишь ты: взошло въ голову—и шабашъ!

Панк. А надобно бросить.

Кар. Бросить? Это въ какихъ же смыслахъ?

Панк. А въ такихъ, что убогая.

Кар. Убогая? Да, вѣдь, самъ говоришь предразсудокъ.

Панк. Для народа неловко.

Кар. Для народа? Да что мнѣ народъ-то? Ты, я вижу, охмѣлѣлъ. Стану я для народа свое сердце укрощать. Ха-ха-ха! Домовой, говоришь, не страшенъ, а народомъ стращаешь! Карнѣю Иринеевичу народа бояться,—когда онъ и со всѣми-то потрохами своими (*жестъ кулакомъ*) во гдѣ у меня!.. Во гдѣ, какъ въ тискахъ!.. Да не то что, а только пикни, сожму!.. такъ и захруститъ!.. Ха-ха-ха!.. выдумалъ тоже. (*Пройдясь.*) Было, братъ, времячко когда, точно, всякаго дурака я опасался, передъ всякой дрянью шапку ломалъ... Ну да мало-ль что было?.. Было, и поперекъ лавки дирали. Ну, а только теперь большая я сила и одно слово—орелъ-птица! Ну, и гуляй, значитъ, во всю!

Панк. Гуляй, да не загуливай,

Кар. Только-бы не перегулять!.. А на это у насъ держава въ головѣ есть. Вотъ у тебя, господинъ адвокатъ, державы этой мало, потому—ты у этой штуки (*указывая на бутылку*) въ крѣпостной зависимости и есть ты всякаго случая рабъ... Ну, а что я... Нѣтъ, братъ, не промахнусь. И такъ я знаю, что содержи себя аккуратно съ начальствомъ, а что съ бабами... (*Свиститъ.*) На то онѣ и бабы!

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Кулюха (*появляется налѣво, останавливается и смотритъ на деревья.*)

Кул. Пчелушка-то, матушка, какъ разъигралась.

Кар. Вотъ она!.. Ты погляди: что эти плечушки, что эта самая... М-мъ... Кулюха, подька сюды.

Кул. Ась?

Кар. Поди, молъ, сюды.

Кул. Не пойду. Николи не пойду: ты страшный.

Кар. Чѣмъ такимъ? А ты послушай-кась... (*Идетъ къ ней.*)

Кул. Не ходи, не ходи!.. Боюсь, боюсь!.. (*Убѣгаетъ.*)

Кар. Ишь ты дура... ну, да постой... (*Идетъ за ней.*)

Панк. Карнѣй Иринеичъ! Эй!..

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Панкратъ и Маланья (*выходя изъ дома*), *потомъ* **Лукерья, Карнѣй.**

Мал. Никакъ онъ за Кулюхой побѣгъ?

Панк. Дурѣетъ онъ у тебя, тетка. Ну его къ чорту! (*Выпиваетъ изъ горлышка и выходитъ.*)

Мал. За Кулюхой? Да нечто можно? Батюшки вы мои!..

Лук. (*входя*). Что воешь?

Мал. Лушенька, голубушка. Отведи ты его, отведи...

Лук. Да что такое?

Мал. За убогой пустился!..

Лук. Что ты? Ну и дьяволъ же. (*За сценой крикъ Кулюхи.*)

Мал. Ой, ой, Лушенька...

Лук. Добѣжать либо... Самъ идетъ...

Кар. (*входя*). Что бѣльма выпучили?

Мал. Карнѣй Иринеичъ, что ты это?..

Кар. Еще что? Ступай въ избу! Ну! (*Маланья уходитъ.*) А ты что стала?

Лук. А то, что не смѣй ты убогую трогать!

Кар. Тебя не спросили. Завидки либо...

Лук. Не завидки!.. Намъ твое озорство тоже во какъ доходитъ... только что сиротство наше... Ну, а что убогую, ты не дерзай. Этого грѣха мы не можемъ допущать.

Кар. Допущать?.. Ахъ ты... Ступай-ка, пока по сурнѣ не влетѣло.

Лук. Я-то уйду, а Кулюху ты не замай. (*Отходитъ.*)

Кар. Убогая, да убогая, а что—что она убогая? Визжать-то здорова. (*Уходитъ въ домъ.*)

Лук. (*одна*). Ишь ты взбѣсился человѣкъ и нѣтъ-то на него никакого страха.

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Лукерья, Кулюха (*входитъ закрывъ лицо руками, подергивая плечами и изрѣдка вскрикивая*: ой, ой!), *потомъ* **Абрамъ и Карнѣй.**

Лук. Что ты, что ты, Кулюшенька?

Кул. Лушенька... милушка... ой-ой!..

Абр. (*входя*). Что ты, доченька? Кто тебя?

Кул. Батюшка... батюшка, за что онъ меня такъ-то обидѣлъ? Что я ему сдѣлала?.. Нечто онъ можетъ такъ? Нечто можетъ?.. Вѣдь, ты подумай, кто я-то? Чья я невѣста-то? А? Чья?.. Кто, кто у меня женихъ-то? Ну, и нечто ему возможно отымать? Батюшка! (*Плачетъ.*)

Абр. А ты не плачь... Поутишься...

Кул. Дюже онъ напужалъ меня... Ишь, сердечушко-то... нѣтъ, нѣтъ, батюшка, нѣту, не можетъ онъ этого. Нѣтъ, а грозится... А страшный-то какой! батюшка, да какъ-же онъ смѣетъ-то? Никто меня сроду... нѣтъ, нѣтъ и онъ не долженъ!.. Что онъ волю-то взялъ? Что богатѣй-то? Ну, и что-же, что богатѣй? Мнѣ его денегъ не надоть. А позорить онъ не смѣй!..

Лук. Извѣстно, что чистый онъ у насъ разбойникъ.

Кул. Разбойникъ? А нечто разбойниковъ то хвалятъ? Чай, ихъ на цѣпь сажаютъ. Пускай и его... Вотъ я пожалюсь на него; право пожалюсь.

Абр. Кому жалиться-то, милушка? Пойдемъ-ка...

Кул. Кому—ни-кому, а пожалюсь... чтобы онъ не смѣлъ... Кому? Чай, есть и на него управа... Вотъ, Миронычу, старостѣ, и тому пожалюсь.

Абр. Пойдемъ, пойдемъ ужь.

Кул. Пойдемъ... а только (*Увидавъ вышедшаго на крыльцо Карнѣя.*) Ой, батюшка!.. (*Уходитъ съ Абрамомъ и Лукерьей.*)

Кар. (*одинъ*). Востра пичуга, ну да потягаемся.

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

Внутренность избы Абрама. Направо печь; по стѣнамъ лавки; на авансценѣ столъ. Въ средней стѣнѣ дверь. Все бѣдно и закопчено дымомъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Панкратъ (*войдя и осматриваясь*), *потомъ* **Абрамъ.**

Панк. Эй, жива душа, откликнись! И тутъ никого. Какъ вымерли. Нечто ухватить что?... Не видали, какъ вошелъ,—не увидятъ, какъ и выйду. (*Смотритъ кругомъ.*) Да бѣда, ухватить-то нечего: нищенское разореніе. А, кушачекъ новенькій. Что-жь, на косушку годится. (*Снимаетъ съ гвоздя и прячетъ въ карманъ, конецъ остается наружи.*) Съ паршивой овечки—хоть шерсти клочекъ. Вотъ, и до пріятнѣйшаго. (*Услыхавъ.*) Идутъ никакъ? А наплевать. (*Входящему Абраму.*) Ты гдѣ это прятался?

Абр. Петля? Что надоть? (*Оглядываетъ избу.*)

Панк. Аль своихъ хоромовъ не признаешь?

Абр. Хоромы извѣстны, а вотъ,—кушакъ гдѣ?

Панк. (*пятясь*). Я твоему тряпью не сторожъ.

Абр. (*загораживая дорогу*). Нѣтъ, погоди... кушакъ подай.

Панк. Да ты выпивши что-ли?

Абр. (*увидавъ и вытаскивая*). Вотъ онъ!.. Ишь, среди бѣла дня... (*Отталкивая ухватившагося за кушакъ Панкрата.*) Пусти! Ну!..

Панк. (*негромко вскрикнувъ*). Караулъ!.. грабятъ...

Абр. Да что ты, лѣшій, укралъ, да и кричишь?..

Панк. Прытокъ больно. Укралъ!.. А ты докажи, что я укралъ, докажи.

Абр. Да, вѣдь, мой кушакъ-то!..

Панк. Твой?.. Ты говоришь—«мой» и я скажу «мой». Вотъ, и пойдемъ судиться. Докажи, что твой. Что онъ у тебя, клейменный, что-ль?

Абр. Какія тебѣ еще на одежѣ клейма.

Панк. Вотъ тебѣ и какія!.. Докажи. Ты говоришь, я у тебя укралъ, а я скажу, ты меня ограбилъ. И сейчасъ на тебя прошеніе. Имѣя въ карманѣ собственно мнѣ принадлежащій, красныхъ шерстей кушакъ, пріобрѣтенный мною въ лавкѣ купца Затылкова, вошелъ я по своей нуждѣ къ крестьянину имя—рекъ, сей-же послѣдній, ухвативъ меня правою рукою за горло, лѣвою оный кушакъ вытянулъ. Вотъ тебѣ и уголовное дѣло!..

Абр. Да что ты, разбойникъ?

Панк. Что испугался? (*Хохочетъ.*) Ничего, я для смѣху.

Абр. Смѣшливъ-то некстати. Ты зачѣмъ пришелъ-то?

Панк. По серьезному дѣлу. Слушай. Зарѣченскій цѣловальникъ свидѣтеля ищетъ.

Абр. Свидѣтеля?

Панк. Да. На учителя осерчалъ; такъ подаетъ прошеніе, что, будто, нагрубіянилъ этотъ учитель его женѣ и даже съ угроженіемъ по харѣ—чтобы засадить, значитъ, его подъ арестъ. Такъ, вотъ, и подыскиваетъ этому дѣлу свидѣтелей. Пойдешь, что-ли?

Абр. Нѣтъ, братъ, спасибушки: попробовалъ однова,—вдругорядь такъ и быть.

Панк. Что такъ? Трешницу сулитъ.

Абр. Панкратъ, да знаешь ли ты, чему мы за этакое дѣло подвержены?

Панк. Слыхивалъ.

Абр. Въ точности-ли?

Панк. Во всѣхъ направленіяхъ.

Абр. И не боишься?

Панк. Нѣтъ, братъ. Я, милый человѣкъ, по этимъ кляузамъ съ малолѣтства пошелъ, такъ оголтался достаточно.

Абр. И не страшно?

Панк. Чего?

Абр. Да клясться-то.

Панк. Это въ камерѣ-то? То есть, нѣтъ ничего. Нѣтъ, миляга, сказывать, такъ сказывать. Было одно дѣло, точно едва вытерпѣлъ. Въ храмѣ присягать пришлось.

Абр. Въ храмѣ?

Панк. Посединѣ: священникъ съ крестомъ вышелъ, сталъ читать... Поднялъ я руку, повторяю... Вдругъ колоколъ, надъ самой головой, задрожала рука то, духъ занялся... Было дѣло!..

Абр. И выдержалъ?

Панк. Стерпѣлъ. А послѣ этого въ камерахъ-то мнѣ, это, что «здравствуй» сказать.

Абр. Грѣхъ-то, грѣхъ-то какой.

Панк. Оченно большой. Такъ не желаешь?

Абр. Нѣту, оставь...

Панк. Ну, и шутъ съ тобой. Смотри, языкъ-то придерживай. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Абрамъ, *потомъ* **Лукерья.**

Абр. Господи, Господи!.. Что дѣлается-то, что дѣлается-то?.. Куды дѣться-то?.. дѣться-куды? Батюшка!.. И молиться-то я не смѣю Тебѣ!... На ликъ-то Твой пречистый глянуть нѣтъ моченьки. Убей, разрази Ты меня, окаяннаго!.. (*Входитъ Лукерья.*)

Лук. (*входя*). Дядя Абрамъ дома будетъ?

Абр. А? Чего?

Лук. О!.. Что ты такой-то?

Абр. Какой еще? Чего вамъ?

Лук. Али приключилось что? Гдѣ у тебя Кулюха-то?

Абр. Чему еще быть? Всего ужь довольно.

Лук. Дочь-то, молъ, гдѣ? Не верталась?

Абр. Нѣту. Какъ ушла съ-изъ утра, такъ и не бывала.

Лук. Что-же это такъ-то? Она съ испугу-то какъ бы не сдѣлала чего! Малоумная, вѣдь.

Абр. Чего сдѣлать-то?

Лук. Мало-ли.

Абр. Нѣтъ, Лушка, такихъ-то Господь стережетъ.

Лук. Да я не то, чтобы что, а бываетъ, въ лѣсъ со страху-то забѣжитъ... бирюкъ, либо что...

Абр. Бирюкъ? Далеко за бирюками-то въ лѣсъ ходить, своихъ сельскихъ довольно. Такіе-то, Лушка, бирюки развелись, что нигдѣ отъ нихъ не схоронишься... въ избѣ пристигнетъ... изъ храма изъ Божьяго вырветъ—изъ храма Божьяго!... Что лѣсной бирюкъ? Тѣло твое пожретъ, да душеньку чисту выпуститъ!.. А эти-то, доморощенные-то, нашей крестьянской кровью выпоенные — прямо за душу, за душу тебя хватаютъ!.. душу твою пожираютъ!.. О, Господи, Ты мой, Батюшка... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Лукерья, *потомъ* **Маланья.**

Лук. Ишь ты его! Одной, видно, съ дочерью-то закваски.

Мал. (*входя*). Ты и тутъ поспѣла?

Лук. Ну, а тебѣ что? Не у тебя, чать, въ гостяхъ.

Мал. Чего тебѣ у меня?... До бабъ-то ты не больно любопытна: все на мужичковъ поглядываешь.

Лук. Дура, да вѣдь Лукьянычъ-то старикъ.

Мал. Небось, ты и старичка не пожалѣешь.

Лук. Ишь вѣдь ты: этакое горе у человѣка, а она эвона какъ его позоритъ.

Мал. Не его я,—тебя...

Лук. А меня-то за что? Изъ-за хозяина все? Такъ нечто я ему рада? Тоже не молоденькій чортъ, а мнѣ отъ во-какихъ ухачей отбою нѣтъ.

Мал. Врать-то здорова.

Лук. Ни слова не вру. Липнетъ чортъ: какъ его отмочишь? Не такія, да вязнутъ. Вонъ—на убогую идетъ. А мнѣ хоть бы корысть какая: платочкомъ сроду не утѣшитъ.

Мал. Еще бы тебѣ...

Лук. Злющая!... Взяла бы васъ обоихъ съ хозяиномъ за вихорки, кокнула, чтобы духъ вонъ!.. И дѣлу бы конецъ... (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Маланья и **Абрамъ** (*входитъ, едва не столкнувшись съ* **Лукерьей.**)

Абр. Да что ты летаешь? Митревна? Ты зачѣмъ?

Мал. Лукьянычъ, я, было, того... какъ Ириеичъ-то... да видно, что за твоей дѣвкой...

Абр. Ну?

Мал. Ну... А ты не давай ему... не допущай...

Абр. Не пойму я что-то.

Мал. Я, молъ, ты не допущай... потому зря... и долженъ онъ черезъ это своей души рѣшиться...

Абр. Вона-что: не велишь дочки выдавать. Ну, спасибо за науку, значитъ. Такъ грѣхъ, чаешь, мою Кулюху трогать?

Мал. Вѣстимо грѣхъ.

Абр. Такъ. Только, полагать надо, достаточно на немъ и такъ грѣха всякаго: Кулюха-то, коли что, ровно пушинка посверхъ-то ляжетъ... и примѣтно не будетъ!...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Иванъ (*входитъ*).

Иванъ. Здорово, сватокъ!.. Митревна, я было къ твоему, стало быть,... да дома, ишь, нѣту.

Мал. Нѣту и есть: въ Большово ушелъ.

Иванъ То-то ушелъ... а мнѣ бы того... Потому такая, стало быть, статья выходитъ... то есть, одно слово... Сватокъ, ты послушай-кась... Какъ, значитъ, расчелся я съ нимъ... въ чистую, то есть... То есть, во какъ: говорить не остается!.. И такъ, братецъ ты мой, онъ меня вычистилъ, что все одно, — какъ лутошко... Ну, а одначе — полтинникъ, говоритъ, донеси... Ну, я ничего... что, молъ, полтинникъ? О полтинникѣ, молъ, не толкъ... А одному радъ—развязался!.. Ну, братецъ ты мой, а замѣсто того... во—повѣстка. (*Вынимаетъ.*) Повѣстка, стало быть!.. На судъ, на судъ, значитъ... И что ищетъ онъ... опять всѣ двѣнадцать!...

Абр. Да ты векселька-то, знать, не взялъ?

Иванъ Эка ты... Я, было, просилъ... Потому—о полтинникѣ, молъ, не толкъ, а, стало быть... А онъ не даетъ: все одно говоритъ при свидѣтеляхъ...

Абр. А кто да кто свидѣтели-то?

Иванъ. А, вотъ, значитъ, Митревна.

Мал. Чего? Да какая я тебѣ супротивъ мужа свидѣтельница!...

Иванъ. Эка ты!.. Да вѣдь при тебѣ... ты попомни-ка...

Мал. Ничего не видала, нечего мнѣ и помнить.

Абр. А еще-то кто?

Иванъ. А Панкратъ Данилычъ.

Абр. Ну, и готовь новыя денежки.

Иванъ. Это, то есть, на кой-же такъ?

Абр. А для науки, видно.

Иванъ. Вона!.. А ты... вѣдь я, стало быть...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Карнѣй.

Кар. (*входя*). Э, да здѣсь цѣлая компанія. (*Женѣ.*) Ты что тутъ?

Мал. На часокъ было...

Кар. И дома хороша. Ну!.. Объяснять, что-ли, надо? (*Маланья уходитъ.*)

Иванъ. Рынеичъ, ты чего-же это?

Кар. Что еще?

Иванъ. Вотъ... повѣстка-то?

Кар. Ну, что же, не читали тебѣ, что ли?

Иванъ. То-то, молъ, читали... опять, стало быть, взыскъ...

Кар. Ну, вотъ, все это судъ и разберетъ.

Иванъ Судъ... а на что онъ нуженъ, коли какъ по всей я совѣсти...

Кар. Отстань, братецъ, надоѣлъ...

Иванъ. Ишь вѣдь!... Экое дѣло-то!... Рынеичъ... милячекъ... а ты скажи, скажи, скажи... уплатилъ я тебѣ?.. Ну-ка, по совѣсти-то?

Кар. По совѣсти сказать?

Иванъ. Во, во...

Кар. Все уплатилъ и мало что не въ три раза... Ну, а только и еще уплатишь.

Иванъ. Это какъ же такъ?

Кар. А такъ—по векселю.

Иванъ (*волнуясь*). А... а уплатилъ, говоришь?

Кар. Мало не тройственно.

Иванъ Сватокъ!... ты послушай-кась... Ты слышалъ?...

Кар. Сообразилъ!.. Свидѣтель, значитъ: теперь, молъ, и вексель ни къ чему. Цыплячья твоя голова! Да, вѣдь онъ крѣпостной мой, рабъ!... какъ и всѣ вы вообще! Что вы противъ меня можете? Ничего. Потому—дурь и голь перекатная!... Правда, что какъ липку я деру васъ; да липки вы и есть. А на то она и липка, чтобы ее лупить, да драть!.. Ха-ха-ха! Чисто, что липки!.. Этакая васъ громада!.. Соберетесь на сходъ — цѣлое войско; зашумите—за пять верстъ слыхать. Такая-то сила—подумать страшно. А выйду я къ вамъ, и полетѣли шапоньки: здравствуйте, молъ, Карнѣй Ириеевичъ!—Здорово, ребята!.. Потому—вотъ вы гдѣ у меня! Ха-ха-ха! А то—судиться со мной! Поди, сунься!.. Дуракъ ты, дуракъ. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, *безъ* Карнѣя.

Иванъ (*выдержавъ паузу*). Сватокъ, это что же такое?

Абр. Слышалъ, что говоритъ-то?

Иванъ. Слышалъ, сватокъ... И впрямь вѣдь: большая въ насъ сила, въ міру-то, стало быть... А поди-жь ты: чего онъ надъ нами ни дѣлаетъ, а все ничего! Диковинное дѣло... право, диковинное... Другой кто чуть, къ примѣру,—что, глядишь: либо отодрали, либо въ клоповку, стало быть... Господа, и тѣ остерегаются... А энтотъ... диковина!..

Абр. Оплелъ онъ насъ, сватъ, какъ сѣтью обвелъ. У міра велика сила, да какъ каждый-то, по одиночкѣ, связанъ, такъ и все общество въ петлѣ. Дернетъ онъ за конецъ-то, всѣхъ, какъ одного человѣка, и ущемляетъ за горло.

Иванъ. Еще какъ ущемляетъ-то!.. То-есть, во какъ доходитъ... Шабань, да и только... И выходу не видать!

Абр. Не видать, сватъ, ни откуда.

Иванъ. Арестъ!..

Абр Смерть?.. О, Господи, Господи!..

Иванъ Н-да, братецъ ты мой... Какъ же мнѣ-то тепериче?.. Ну и навязалъ, стало быть, думку. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Абрамъ и Карнѣй.

Абр. (*одинъ*). Подумаешь, сердечный: будетъ еще время,—какъ съ кузовкомъ пойдешь, со всѣми и съ дѣтками. Моя-то гдѣ? Ишь, вечеретъ стало. Ой, никакъ стукнулъ кто-то? (*Идетъ къ двери; навстрѣчу ему входитъ Карнѣй.*)

Абр. Ты?

Кар. Аль не радъ?

Абр. Какъ чумѣ; отъ васъ отъ обоихъ—одна радость. Что надоть?

Кар. Ты что-то того... а я было въ гости къ тебѣ. (*Даетъ мелочь.*) На-ка возьми бутылочку, да и потолкуемъ.

Абр. Не стану я съ тобой.

Кар. Что же такъ?

Абр. Что тебѣ надоть-то?

Кар. Что? А вотъ что. Только ты слушай, да мимо ушей не проноси. Знаешь ты мой характеръ? Понимаешь мой норовъ? Надо быть, что знаешь: мужикъ ты тоже не глупый. Такъ вотъ, ты и восчувствуй. Приглянулась, старикъ, мнѣ твоя дѣвка. Прямо буду говорить, такъ ли приглянулась, что—на поди!.. Потому характеренъ я на эти дѣла.

Абр. Ты на что-же мнѣ эти соромности-то?

Кар. А вотъ слушай. Какъ есть она у тебя вродѣ помѣшанной, то съ ней, какъ съ иными прочими, никакъ невозможно. Мекаешь?

Абр. Ну.

Кар. Никакъ. А что слѣдуетъ съ ней дѣло повести изъ подъ политики, союзнымъ, значитъ, образомъ. И чтобы ее, какъ молодую березку, не сразу гнуть, а потихонечку, да полегонечку... чтобы незамѣтно для самой себя склонилась. Мекаешь?

Абр. Не склонишь ты, душегубецъ, моей Кулюхи. Сломить—сломишь, а чтобы склонить—нѣту.

Кар. Ишь вѣдь ты: я къ тебѣ и такъ и сякъ,—а ты все ругаешься. Ласки моей не цѣнишь. Ну, да наплевать! Коли такъ,—давай разомъ кончимъ. (*Кладетъ на столъ кредитку.*) Вотъ тебѣ!..

Абр. Деньги? Это на что-же?

Кар. А ты спрячь скорѣе... а то отниму... Тоже, вѣдь, нелегко задаромъ давать: не солома, чай!..

Абр. Да ты на что даешь-то?

Кар. Спрячь, говорю, проворнѣй. Да и слушай дальше.

Абр. Это, стало быть, за эту бумажку ты у меня мою убогую хочешь купить?

Карн. А тебѣ мало, что-ли? Ну, и народецъ! Видитъ: въ ярости человѣкъ, тутъ-то и прижимаетъ. Грабитель ты старый.

Абр. Не туда гнешь, богатѣй! Не въ счетѣ дѣло. Пойди принеси мнѣ всѣ твои тысячи... понакрадь еще гдѣ... Цѣлый ометъ навали! и тогда я только плюну на нихъ.

Кар. Ишь ты, какой неуклоннный: безсребренникъ. Какъ же это ты за трешницу присягу-то слопалъ?

Абр. Слопалъ, братъ, да!.. Да только подавился. Дошла меня эта трешница... Вспомнилъ ты про нее?.. Вспомнилъ, душегубецъ? Такъ вспомни и то, какъ ты меня опуталъ ею. Жена помирала... хлѣбъ дошелъ... спасибо упокойная и не потребляла: однимъ молокомъ и дышала... однимъ молокомъ, а ты же у меня за долгъ корову тащилъ... Въ голосъ я вылъ... обезумѣлъ... Тутъ и поспѣлъ ты—корову оставилъ, да душу укралъ... И знай ты, душегубецъ, что кабы вѣдалъ я въ тѣ поры, что дѣлаю, на что иду... не погнался бы я за коровой!.. Самъ бы съ голодухи померъ, Кулюху бы уморилъ, а не пошелъ бы на этакое дѣло.

Кар. Не вѣдалъ? А теперь почемъ же знаешь?

Абр. На духу покаялся. Тутъ и узналъ. И теперь, братъ, знаю, все знаю—и что сдѣлалъ, и чему подверженъ. Возьми-жь ты свою заразу, да и ступай вонъ.

Кар. Такъ. Только мы не привыкши, чтобы насъ такъ провожали. И эти самыя слова твои тебѣ въ лучшемъ видѣ вспомянутся. А что насчетъ Кулюхи, такъ и безъ тебя оборудуемъ.

Абр. Слушай ты, воръ... Я смиренъ, да бываетъ—и овца бодаетъ.

Кар. Бодать-то нечѣмъ. А я вотъ тебя пырну, такъ наскрозь пролетитъ. Трехъ денъ не пройдетъ—моя будетъ.

Абр. (*побѣдительно*). Я тебѣ говорю—не замай.

Кар. Трехъ денъ не пройдетъ! Внучку соску готовь!

Абр. Такъ нѣтъ-же, дьяволъ. (*Хватаетъ топоръ.*)

Кар. Ты... ты!.. (*Отскакиваетъ и присѣдаетъ.*)

Абр. (*замахиваясь*). Такъ нѣтъ-же!

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ же и Кулюха (*входитъ*).

Кул. Батюшка, что ты шумишь? А, и страшный тута... нѣтъ, нѣтъ, не страшный. Ишь ты какой: и губы побѣлѣли. Что сѣлъ? Ай ноженьки подломились?

Кар. (*опустившись на лавку и подобравъ топоръ*). Нѣтъ, ничего!.. А ты, старый чортъ, только двинься.

Абр. Небось, спасъ Господь однова, вдругорядь не схвачусь. Иди ты себѣ.

Кар. Уйдемъ, когда захочемъ. Гдѣ погуляла, Кулюха?

Кул. А управы на тебя искала.

Кар. Что-жь, нашла?

Кул. Вѣстимо, нашла.

Кар. О? Гдѣ-же такое?

Кул. А у барина.

Кар. У барина? Это у какого-же такого?

Кул. А, у такого. Ты слышь-ка, батюшка; какъ напужалъ онъ меня опять, вечоръ-то, цѣлу ноченьку я протряслась... Такъ-то мнѣ горько было. Ну, поутру чуть заря занялась, встала и пошла. Шла, шла, сѣла на травушку и давай плакать. Только староста Миронычъ ѣдетъ. О чемъ, говоритъ, ты Кулюха?—Сказала я.—Ступай, говоритъ, ты въ Дашево, спроси, говоритъ, ты контору. (*Спохватясь.*) Ой, сказывать-то онъ не велѣлъ... страшному-то...

Кар. Ну, да ужь вылетѣлъ воробей. Дальше лупи.

Кул. Ну, пришла я. Гдѣ, молъ, контора тута? Указали. Вхожу въ избу—большая. За столомъ мужики,—пишутъ, знать,—а посреди-то баринъ, въ цѣпѣ. Что ты? говоритъ. А мнѣ и стыдненько стало и вдарило меня въ слезы.

Кар. Ну, ну?

Кул. А баринъ опять: что ты? говоритъ... да ласково таково. Я и сказала. А, говоритъ, ладно. Ступай себѣ, да ничего не бойся, а обидчика, говоритъ, мы твоего накажемъ. Вотъ и не страшенъ ты мнѣ; и вовсе нѣтъ, потому—мужикъ ты, какъ всѣ мужики, и дуракъ вовсе!

Кар. Ай да, дѣвка! Ловко, коли не хвастаешь.

Кул. Да мнѣ что хвастать-то? А не боюсь я тапериче вотъ ни на эстолько. Потому вовсе ты выходишь глупой. Батюшка, уволь ты его: что сидитъ?

Кар. Уволюсь, дѣвка, уволюсь. Прощай. А что, если на прощанье, да по намеднешнему. (*Жестъ объятія.*)

Кул. А не смѣешь.

Кар. Не смѣю? Ну, шутъ съ тобой. Такъ, значитъ, прошеніе на меня подала, жалобу?

Кул. И пожалилась.

Кар. Такъ. Миронычъ научилъ. Значитъ, зачалъ міръ со мной новую игру играть. Такъ и запишемъ. А только наврядъ, чтобы юродивой дѣвкѣ надъ Карнѣемъ Иринеичемъ верхи держать. (*Идетъ къ двери.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

Декорація перваго дѣйствія. Ясный закатъ въ началѣ; къ концу дѣйствія темнѣетъ.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Маланья *сидитъ на крыльцѣ и грызетъ подсолнушки. Входитъ съ косой на плечѣ* **Ириней.**

Ириней. Что посиживаешь? не приходилъ еще, знать?

Мал. То-то, что нѣту. Больно ужь долго: третій самоваръ заглухаетъ.

Ириней. Долгонько. Можетъ, ужь гуляетъ гдѣ. Ну, сиди себѣ. (*Идетъ.*)

Мал. Батюшка, а ты погоди. Что я думаю, батюшка,—что, кабы его засудили-то, оно, можетъ, и лучше бы: все бы, поди, потишѣлъ, хоть малость.

Ириней. На что-бы лучше. Ему бы теперь не то, чтобы что, а хорошую бы дерку. Всыпать бы съ полусотокъ горячихъ, по старинкѣ-матушкѣ, живо бы просвѣтился. А то ожирѣли вы добрѣ, притуманились. Да только... порядки-то нонѣчные... Да что толковать!

Мал. Батюшка, а ты на кой его намедни такъ-то ужь... грозно-то?...

Ириней. Такъ ему и слѣдствуетъ. Потому—нечестивецъ. Тебя, вотъ, точно, что жалко. Ни за что загубилъ бабу.

Мал. Правда, что загубилъ.

Ириней. Тиранствуетъ тоже, слыхать?

Мал. Ну, тиранства-то отъ него не дюже много. Да на этакое дѣло, самъ знаешь, нашей сестрѣ и обижаться нельзя. А я про то больше, что любить вовсе бросилъ. Знамо, что бабенки это на него напущаютъ.

Ириней. Не то толкуешь, Малашка... Работы не даетъ онъ тебѣ: безработицей губитъ.

Мал. И правда что: какая моя работа? Печку истопить, да обѣдъ изготовить—только и заботы всей. Коровушку и ту продалъ. На кой, говоритъ, мнѣ корова: я молока не потребляю. Одинъ, говоритъ, убытокъ съ ней. Какъ повели ее, матушку, со двора-то, такъ вѣришь-ли, батюшка: въ голосъ я выла. Сколько разовъ я осмѣливалась: Карнѣй, молъ, Ириneичъ, дай ты мнѣ работушки. А у него завсегда одно на отвѣтѣ: сиди, говоритъ, на сундукѣ, да карауль денежки. А что мнѣ на емъ сидѣть-то?

Ириней. То-то и есть-то. Ни къ чему испортилъ... ишь ты расползлась то: глядѣть срамота. А злющая ты была до работы.

Мал. И не толкуй, родный. У людей-то на меня завидки, что живу прохладно, а у меня такъ на работу зудъ. И такой-то зудъ чесотка! А не велитъ... Ты, говоритъ, должна понимать себя, что чья, молъ, ты есть хозяйка и что, молъ, работать тебѣ поэстому довольно таки подло. Вотъ и есть мнѣ одно занятіе, что подсолнушки погрызывать. Инда въ ушахъ отъ нихъ, отъ подсолнушковъ-то, зазвенитъ... Въ ротѣ-то ящуръ заводится. И что они, батюшка, больно приворотливы, подсолнушки-то? Опротивничаютъ во какъ, а нѣтъ, чтобы отстать. Чистое отъ нихъ горе, отъ подсолнушковъ-то.

Ириней. Да, дѣвка, у всякаго свое горюшко: у кого хлѣба нѣтъ, у кого подсолнушковъ вволю. Эхъ, Карнюха, Карнюха!... Только бы жить малому, а онъ замѣсто того... (*Махнувъ рукой.*) Прощай, сношенька.

Мал. А ты постой, батюшка.

Ириней. То-то постой, а у меня ноженьки протянуться просятъ. Прощай-кась. (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Маланья, *потомъ* **Панкратъ.**

Мал. (*одна*). Ушелъ. А моего все не видать. И впрямь не загулялъ ли. И какой онъ завидущій: самъ гуляетъ во всю, а мнѣ не то, чтобы что, а съ крыльца не сойди. Только и забавы всей, что когда блохъ поищешь. Да и то, словно, переловила всѣхъ: вовсе перевелись чтой-то А и скучно мнѣ, дѣвушкѣ, а и скучно мнѣ! (*Всхлипываетъ и склоняетъ голову на руки. Входитъ Панкратъ и, не замѣчая ее, садится подъ деревомъ.*) Полежать, что-ли, пойтить. (*Уходитъ.*)

Панк. (*одинъ, закуривая папиросу*). Дымъ онъ дымъ и есть. Смрадъ и никакого удовольствія. И Иродъ-же, песъ его возьми: ни шкалика не далъ! А сосетъ... даже подъ ложечкой больно. Штука-ль: второй день говѣю. Н-да, плохи дѣлишки. Обѣгать стали. Только и дыху, что отъ Карнѣя. А и тотъ скаредничаетъ. Плохо!... Перехватилъ я маленько, запугалъ, значитъ: вѣру потеряли. А все винцо!... А что подѣлаешь? Засосетъ — радъ человѣка убить, только бы выпить. Особачились мы съ тобой, Данилычъ, форменно особачились... Ну, и наплевать!... (*Хватается за грудь.*) Ахъ, его!.. Гдѣ бы промыслить? (*На крыльцо выходитъ Маланья.*) Выползла улита... А что ежели? И очень просто. Митревнѣ, наше нижайшее!..

Мал. О? Это ты, а Иринеича не видать?

Панк. Не видать. Да нечто скоро его безъ меня отпустятъ. Жадность одолѣла, а я бы мигомъ охлопоталъ. Митревна, матушка! Утоли ты мою душеньку... одну стакашку!...

Мал. Вона. Съ чего это такое?

Панк. Неужто не стою? Кажется, завсегда для васъ... Одну стакашечку, тоненькую!...

Мал. И не проси—не могу.

Панк. Матушка.

Мал. Да и нѣту его.

Панк. (*про себя*). Ахъ, провалъ те возьми! (*Приближаясь и мѣняя тонъ.*) Митревна!

Мал. Чего еще?

Панк. Митревна.

Мал. Да ты что глядишь-то?

Панк. Гляжу, что больно ты бабочка хороша.

Мал. Ишь ты вѣдь.

Панк. Правда, что первый сортъ. Дуракъ твой хозяинъ! Этакую щуку да чортъ на какихъ гольцовъ мѣняетъ.

Мал. Да что ты это?

Панк. Вѣрное слово. Малашенька, милушка!.. Изсушила ты меня! Малашенька. (*Сталъ на приступку лѣстницы.*)

Мал. Да ты куда лѣзешь-то.

Панк. (*беретъ за руку и тянетъ*). Пожалуйте!

Мал. Да что ты?

Панк. (*сводя*). Легче, не упадите. На видуто неловко, а вотъ тутъ, въ укромочкѣ. (*Сажаетъ на ступеньку.*)

Мал. Да нечто можно?

Панк. Дѣло житейское. Милушка, слюбимся мы съ тобой.

Мал. Да что ты за бѣсъ.

Панк. Умница, сама посуди: зачѣмъ тебѣ пропадать. Ишь, ты малина какая.

Мал. А ты не трожь.

Панк. Да ужь ладно съ.

Мал. Пусти... увидятъ.

Панк. А будешь любить?

Мал. А ты пусти.

Панк. Ну, и не пущу. Сказывай, будешь?

Мал. А ты постой... ты хоть вздохнуть дай.

Панк. *(отпуская)*. То-то же. Смотри, чтобъ безъ обмана!

Мал. (*уже съ крыльца*). Непутящій, напужалъ какъ: инда въ головѣ завертѣлось.

Панк. Отдохнешь на досугѣ. Такъ, значитъ, подписали контрактъ? Такъ и знать будемъ. А тепериче... задаточекъ-бы.

Мал. Это что-же?

Панк. Водочки.

Мал. Опять все водочки? Да нѣту ежели...

Панк. Жалѣете? Для милаго человѣка-то? Какая-же, послѣ этого, любовь ваша?

Мал. Не жалѣю, а нѣту.

Панк. Ну, двугривенничкомъ подарите; на память перваго лобзанья. Пошарьте-ка.

Мал. Двугривенничкомъ? А ты... опутлявилъ ты меня...

Панк. Самъ безъ ума. Пожалуйте.

Мал. Охъ, ужь и не знаю я... *(Уходитъ.)*

Панк. (*одинъ*). Вотъ и заработалъ на косушку. А оно, для всякой случайности, и кулачиху прибрать къ рукамъ не мѣшаетъ. Впередъ не видать, а лишній дружокъ — не помѣха.

Мал. (*входя и отдавая*). На ужь... Одинъ и былъ всего... не попрекай только...

Панк. Покорнѣйше благодарю. Тепериче— по гробовую доску. Затѣмъ—до пріятнѣйшаго.

Мал. Да ты куда-жь? Ты, коли этакое дѣло...

Панк. Неловко оно на народѣ-то. Прощай, Малашка. (*Уходитъ.*)

Мал. (*одна*). Вотъ оно дѣло-то какое: дружокъ завелся. Вотъ те и ну!... Да какъ же это такъ-то?... Я, было, тоже не какая нибудь: не то чтобы, а и не думала сроду... А что съ нимъ подѣлаешь? Ишь какой ухватистый. А никто, какъ Иринеичъ: самъ и причина всему. Потому должонъ онъ помнить, что есть я ему жена, а онъ, ишь, и думать забылъ. Корова да корова, а окромя и ласки никакой. А что я ему за корова? Люди-то, вонъ, милушкой величаютъ. А не таковская была я баба. Не люблю я эстаго. Мнѣ бы чтобы все по закону, аккуратно. А тутъ на-ка: какъ самая что ни на есть солдатка послѣдняя. (*Плачетъ.*) Грѣхъ тебѣ, Иринеичъ, грѣхъ, желанный ты мой!

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Маланья и Лукерья (*входитъ съ граблями на плечь.*)

Лук. О чемъ такое?

Мал. А тебѣ что? А тебѣ что, безстыжій твой носъ? Что ты пристаешь, что ты вты-каешься? Бѣда ты моя лютая!... Язва ты моя сибирочная!...

Лук. Ой-ой-ой!... Вотъ такъ ловко. Ишь ты, ощерилась... Того и гляди, слопаетъ!

Мал. И слопала бы.

Лук. Да что ты на меня-то все? Чай, на селѣ много бабъ.

Мал. И всѣхъ бы слопала. Вѣдьмы вы всѣ!.. Кикиморы! Спокою отъ васъ нѣту: на крылечушкѣ на своемъ и то не посидишь. Ишь, вонъ валятъ!.. Ишь, вонъ!.. О, волкъ васъ зарѣжь! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

(*Входитъ* **толпа бабъ и дѣвокъ**, *всѣ съ граблями.*)

Одна изъ толпы. Что она раскудахталась?

Лук. На бабъ осерчала: съѣсть желаетъ.

Одна изъ толпы. И всѣхъ?

Лук. Всѣхъ. (*Въ толпѣ смѣхъ.*) А не приходилъ, видно, Карнѣй-то?

Въ толпѣ. Нѣтъ ещe, а то бы нечто она стала шумѣть.

Лук. А что, бабочки, больно здѣсь хорошо пѣсенокъ поиграть. Варька, заводи, что-ли.

Въ толпѣ. И то правда. Валяй повеселистѣе.

Запѣвала. Ну, что-же. Ахъ!.. (*Запѣваетъ, хоръ подхватываетъ.*)

У Катюши мужъ гуляка,
У Катюши мужъ гуляка,
Ой, барыня ты моя,
Сударыня ты моя,
Мужъ гуляка.
Онъ по кумушкамъ гуляка,
Съ кумовьями запивака.
Ой, барыня ты моя,
Сударыня ты моя,
Запивака.
Онъ ко мнѣ почасту ходитъ,
Онъ ко мнѣ помногу носитъ,
Ой, барыня ты моя,
Сударыня ты моя,
Много носитъ.
Онъ пришелъ ко мнѣ не рано,
Онъ принесъ мнѣ въ-разъ барана...

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Панкратъ.

Панк. (*входя*). По какому праву пѣсни орете?

Лук. Ишь ты, урядникъ какой! Гоните его, бабочки, а то онъ прошеніе напишетъ.

Панк. На васъ не писали, сами начинаете.

Лук. А послушай-ка ты, аблакатъ смердячій, былъ промежъ насъ споръ давеча: что, молъ, изъ эстаго суда будетъ? Ну-ка, объясни.

Панк. Это насчетъ Карнѣя-то? А не знаю, красавицы, потому я въ сторонѣ оставленъ.

Лук. Ну?.. Такъ, можетъ, и влетитъ ему?

Панк. Бываетъ и такъ. А только наврядъ, потому у насъ съ нимъ — гдѣ подвязано, гдѣ замазано, а гдѣ и смолкой залито. Шито-крыто, и нѣтъ намъ опасочки...

Лук. Да что вы, заговорены, что-ли?

Панк. Все съ нами было. Съ нами такое бывало, что вамъ разсказать, такъ... глупость будетъ.

Лук. А что-же такое?

Панк. Долго сказывать. Я вотъ, къ примѣру, три года въ волкахъ проходилъ.

Лук. Въ волкахъ? Это какже?

Панк. А такъ вотъ: одинъ человѣкъ напустилъ. Три года и проходилъ волкомъ,— мышей да стервятину жралъ.

Въ толпѣ. Мамушки вы мои!

Панк. Вотъ вамъ и мамушки. И понимай, значитъ, насъ. Прощайте, тетехи! *(Уходитъ.)*

Въ толпѣ. О-о, чего баитъ-то.

Лук. А и такъ, вѣдь, на волка походитъ.

Въ толпѣ. Какъ есть бирюкъ. Ну, ко дворамъ, что-ли?

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ же и Иванъ (*вбѣгаетъ, хочетъ говорить, но отъ хохота не можетъ*).

Бабы (*окружая его*). Чего ты? Чего ты?

Иванъ. Ой-ой-ой! Родныя вы мои! *(Хохочетъ и падаетъ на землю.)*

Лук. Что на тебя родимецъ, что ли, напалъ?

Иванъ. Ой, моченьки нѣтъ!.. Ой, стало быть...

Лук. Да ты сказывай...

Иванъ. Карнѣя-то...Карнѣя-то... засудили...

Бабы. Что ты?

Иванъ. Вѣрно!.. Въ острогъ... въ острогъ, стало быть... Рынеича-то!..

Лук. А не врешь?

Иванъ. Право слово... въ острогъ!.. Ой, свѣтики вы мои!.. Ой! (*Убѣгаетъ.*)

Лук. Вотъ это такъ—такъ.

Изъ толпы. Чудно что-то! Не брешетъ ли?

Лук. Ванюха не станетъ. *(Хохочетъ.)* Вотъ-те и шито-крыто, смолкой полито! Вотъ-те и богатѣй!.. Чистымъ бариномъ жилъ, да Кулюхѣ не потрафилъ и въ острогъ, значитъ, угодилъ.

Въ толпѣ. А, вѣдь, тепериче, поди, потишѣетъ.

Лук. Знамо. Теперь самъ себя понимать будетъ, а то зазнался больно.

Въ толпѣ. Ай да убогая!

Лук. Сдѣлала дѣло. Погоди, бабочки, теперь мы его закрутимъ!.. Тепериче мы его...

Запѣвала. Лушка, ты какъ это сказала то, складно таково?

Лук. А ты на голосъ, что ли, положить хочешь? Валяй.

Какъ Карнѣй, богатѣй,
Чистымъ бариномъ жилъ,
Да убогой не потрафилъ
И въ острогъ угодилъ.
Ладно что-ли?

Запѣвала. Здорово. *(Напѣваетъ тихонько.)*

Въ толпѣ. Идетъ, идетъ!.. Ой, и не веселъ чтой-то.

Лук. Еще бы тебѣ. Давай встрѣнемъ его новенькой.

Въ толпѣ. Что ты? Осерчаетъ.

Лук. А наплевать! Что такое: острожникъ, вѣдь. Ну! (*Входитъ Карнѣй; хоръ поетъ вышеприведенный куплетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ же и Карнѣй.

На сценѣ постепенно темнѣетъ.

Кар. Чего это?

Лук. А нѣтъ ничего. Пѣсенку играемъ. Ай не по скусу?

Кар. Да ты сбѣсилась, что-ли?

Лук. Ой, не пужай: бѣшеныхъ-то, говорятъ, нынче въ острогъ загоняютъ.

Кар. Ну, погоди-жь ты у меня! (*На бабъ.*) Вы чего гогочете?

Лук. А, вотъ, гогочемъ, уважать тебя не хочемъ.

Кар. Лушка, молчи.

Лук. Ой, не пужай... Погоди, я еще тебя сама засажу.

Кар. Что?

Лук. Только и было. Часомъ съ квасомъ, а порой и съ водой! Слушь-ка я тебѣ сказочку скажу. Стоялъ, стало быть, на огородѣ чучелъ. Чучелъ, значитъ, воронъ пужать. Въ зипунѣ, въ шапонькѣ, ручищи растопырены, башка кверху—какъ есть міроѣдъ. Ну, налетали вороны; поглядятъ: дюже страшенъ: ахъ, ахъ— и долой съ огорода. Такъ и завладѣлъ чучелъ всѣмъ огородомъ: стоитъ себѣ чортъ да спѣсивится. Только и упади изъ гнѣзда воробейко махонькій. Порхъ, порхъ между травушкой, да и взлети невзначай, да прямо-то на чучела. Взлетѣлъ, братецъ, ты мой, да и разъ ему въ маковку. (*Жестъ пальцемъ, какъ клюнулъ воробей.*) Увидали эсто съ частокола воронищи: вотъ, молъ, онъ чортъ-то каковъ!.. Замахали крылищами — по тѣхъ поръ и чучелъ жилъ. Мекаешь?

Кар. Мекаю, баба, что либо ты ума рѣшилась...

Лук. Либо ума набралась. Вотъ ты и подумай.

Кар. Я те подумаю! Я вамъ покажу, какъ со мной шутки шутить. Погоди еще... Погань этакая! (*Уходитъ.*)

Въ толпѣ. И безстрашная-же ты, Лушка.

Лук. Вона! То ли еще будетъ.

Въ толпѣ. Кулюха, Кулюха идетъ!

Лук. Родная наша...

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же, Абрамъ и Кулюха (*входятъ; толпа съ возгласами:* «Милушка, ангельская душка, родимая»—*окружаютъ Кулюху.*)

Кул. Нѣту, нѣту... Не замайте... Что вы? Не надоть...

Абр. Оставьте ее, бабочки... неможется ей.

Лук. Что такъ? Кулюшенька, а ты намъ хоть одно словечко: какъ это ты его, басурмана?

Кул. Нѣту, нѣту... Что шумите?.. Что за хороводъ?.. Не надоть... Оставьте... (*Готова заплакать.*)

Лук. Ну, ладно, ладно, уйдемъ. Пойдемте, дѣвушки: Богъ съ ней. (*Уходитъ, за ней толпа.*)

Кул. Шумъ отъ нихъ какой... И чего такого?.. Басурманъ, говорятъ... А только нѣтъ, нѣтъ... зря я это, зря!..

Абр. Не зря, доченька: Господь тебя наставилъ.

Кул. Ой, нѣтъ!.. Молчи, молчи, батюшка... Не гоже такъ-то .. не гоже! Нѣтъ, батюшка, тяжело мнѣ чтой-то... тяжко... Стерпѣть бы мнѣ надоть... уйтить бы куда, уйтить... А я—вонъ чего... Нѣту, нѣту—не гоже... Тяжко мнѣ, тяжко... Пойдемъ, батюшка, пойдемъ что-ли...

Абр. Идемъ, идемъ, родная. (*Уходятъ; въ домъ Карнѣя зажигается огонь; слышится его голосъ:* «изъ-за тебя и вышло все... только пикни!» *Одновременно появляются Лукерья и человѣкъ пять бабъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Лукерья съ бабами, *потомъ* **Иванъ и Карнѣй.**

Одна изъ бабъ. Ты хоть до завтрева: что ночью-то...

Лук. Не могу, милая: не терпится. Вы поглядите, что смѣху-то будетъ. Послухайте, что я съ нимъ побаю да и сами за слѣдомъ. (*Входящему Ивану.*) Ванятка, ты, что-ли? Что погуливаешь?

Иванъ. Погуляешь, бабочка, погуляешь... Смѣхъ смѣхомъ, а завтра-то, говорятъ, на судъ... на судъ, стало быть...

Лук. Это съ острожнымъ, что-ли?

Иванъ. Съ нимъ, съ нимъ... Что сдѣлаешь?..

Лук. Ай научить? Дѣвоньки, погутарьте-ка ему. Да прислухивайте... (*Подходитъ къ окну Карнѣя.*) За самоваромъ сидитъ. (*Бабы между тѣмъ что-то шепчутъ Ивану, онъ внезапно прыскаетъ со смѣху.*) Легче ты!..

Иванъ. Да ужь больно ловко...

Лук. А ты молчи! (*Въ окно.*) Задумался. Погоди еще. (*Стучится.*)

Кар. (*у окна*). Кто тамъ?

Лук. Птичка-невеличка. Выдь-ка на часъ.

Кар. (*поднимая окно*). Лушка? Чего еще?

Лук. А вотъ, молъ, что: давай мнѣ цѣлковыхъ двадцать.

Кар. Какъ?

Лук. А такъ—двадцать цѣлковыхъ подай.

Кар. Да ты что это?

Лук. А за обиду, молъ; а нѣтъ—и я тебя засажу.

Кар. Смѣтлива больно. Только, братъ, врешь; у насъ съ тобой обоюдное дѣло.

Лук. Ну, да вѣдь, еще бы! Обоюдности эстой никто не видалъ, а какъ ты меня на улицѣ поворилъ, всѣ докажутъ.

Кар. Я те докажу. Уйди!...

Лук. Ой, не скупися...

Кар. Проваливай! (*Опускаетъ окно и отходитъ.*)

Лук. Ладно, выйдешь еще. (*Смотритъ.*) Ишь, заходилъ.

Иванъ. А здорово ты его..

Лук. Цыцъ! идетъ.

Кар. (*выходя на крыльцо*). Дьяволъ ты, дьяволъ! Что ты со мной дѣлаешь? Вѣдь, ты... Вѣдь, за тобой и всякая можетъ... На тебѣ, на—подавись... да чтобъ ни слова!

Лук. Такъ-то лучше. Прощай покедова. (*Отходитъ.*)

Кар. Ну, и ядъ же баба... Ахъ ты!.. (*Подходитъ Иванъ и кланяется.*) Что? Кто таковъ?

Иванъ. Къ твоей, стало быть, милости...

Кар. Чего-же?

Иванъ. А, вотъ, значитъ, какъ расчелся я съ тобой...

Кар. Толковали ужь.

Иванъ. Это точно, что... Ну, а только, стало быть, какъ изобидѣлъ ты меня все равно, значитъ, какъ Лушку... и, выходитъ, при всѣхъ, значитъ, при свидѣтеляхъ...

Кар. Что-о?

Иванъ. То есть, я, молъ, какъ при свидѣтеляхъ... хозяйку-то мою, молъ, прижалъ, стало быть... Ну, а тепериче выходитъ, ровно бы я не желаю эстого... И что, значитъ, за обиду того... повѣстку эту, на судъ-то... ты мнѣ прости, стало быть.

Кар. Да!.. А поди-ка ты къ чорту!..

Иванъ. Ну, а ежели...

Кар. Ладно, братъ! (*Хочетъ идти.*)

(*Бабы, одна за другой, подступаютъ къ крыльцу, перебивая другъ друга*) «а ты послушай-кась, золотой... ты мнѣ уплати за обиду... какъ у колодца-то платочекъ стащилъ».)

Кар. Брысь вы, негодницы!

Бабы (*возвышая голосъ*). Ай мы тебѣ кошки?... Забижать-то не велятъ нонче... Прошеніе подадимъ!..

Иванъ (*хохоча*). Загалдѣли, галчата!..

Кар. Убирайтесь вы!..

Бабы (*еще громче*). А ты поплатись!.. Ты хоть по трешницѣ!..

Кар. Вѣдьмищи!... Ахъ! (*Скрывается за дверь.*)

Одна изъ бабъ. Ушелъ? Лушка, какъ же теперь?

Лук. Видно, до завтрева.

Бабы. И то!.. Я не спущу, я ему... Зачѣмъ спущать!...

Лук. Ну, ладно. Ко дворамъ пора. (*Входящему Панкрату.*) Кто еще?

Панк. Сторонись, самъ Данилычъ!..

Лук. Ладно-съ. Я сама нонѣ аблакатъ. Варька, запѣвай новую, да и спать. (*Уходятъ, запѣвая:* «Какъ Карнѣй».)

ЯВЛЕНІЕ 10-е.

Панкратъ, *потомъ* **Маланья и Карнѣй.**

Панк. (*одинъ*). Вонъ оно куда зашибаетъ. Ну, наплевать—Карнюхино дѣло.

Мал. (*отворяя дверь на крыльцо*). Ушли. Всѣ ушли... Ой, кто тутъ?

Панк. Панкратъ Даниловичъ.

Мал. Что ты? Не досужно теперь. (*Уходитъ.*)

Панк. А не забыла!.. Охъ, ужь это бабье! (*Смѣется.*)

Кар. (*сходя съ крыльца*). Данилычъ, ты?

Панк. Я-съ. Какъ дѣлишки?

Кар. Бѣда. (*Садятся у стола.*)

Панк. То-то меня-то не взяли.

Кар. Не то!.. Гдѣ тутъ?.. Вѣдь, я думалъ: ужь ежели что, ну—оштрафуютъ на трешницу...

Панк. А оно, видно, подъ арестъ? На много-ли?

Кар. На мѣсяцъ.

Панк. Ничего, на съѣздѣ обжалуемъ. Довѣрите?

Кар. Ну да, вѣдь, еще бы! Чего тутъ на съѣздъ, когда дѣло въ полномъ доказательствѣ. Тебѣ, извѣстно, все на руку. Охъ, одурѣлъ просто. Стою себѣ, посмѣиваюсь и вдругъ!... Вѣдь, ты пойми, кто я, какого смысла человѣкъ! И за дрянь, за дѣвченку!

Панк. Обидно-съ, что и говорить.

Кар. Ужь такъ-то обидно... Да шутъ бы съ ней, съ обидой. А ты погляди, что съ народомъ-то сдѣлалось: вѣдь за день-то переродился точно!.. И не узнать!.. Да я и себя-то не пойму. Вотъ, сижу я, гляжу, какъ будто... говорю... и какъ будто—и я: а въ точности и не знаю... не пойму я, что Карнѣй ли я Иринеевичъ, али мальченокъ какой завалящій.

Панк. Потерялись?

Кар. Вѣдь меня, какъ зайца, травятъ!.. Лушка, завела... смутила... Чучело, говоритъ... Панкрашка, вѣдь теперь всѣ уразумѣютъ... всѣ поднимутся!.. Вѣдь, разорятъ... разорятъ... Панкрашка, Данилычъ! Да что же это?.. Скажи ты мнѣ, во хмѣлю я, что-ли, али снится мнѣ?..

Панк. Пить—ничего еще мы не пили...

Кар. Лушка!... Бабенка!... Ивашка! Вчера глазомъ моргнуть не смѣли, а нынче... какъ собаки, рвутъ!... Нынче же!... а завтра что ожидать?.. А дальше?... Вѣдь, теперь пошло-повалило... вѣдь они, мужики, что овцы: дерзнула одна—и всѣ за ней! Всѣ, все село... Вѣдь, по кускамъ разнесутъ!.. И все изъ-за убогой?... Изъ-за дряни?.. Панкратъ... такая-то во мнѣ противъ нея злоба... то-есть, по жилкамъ бы растаскалъ!... А нельзя... пальцемъ тронуть нельзя!.. Потому... (*Скрипитъ зубами и хватается за волоса.*)

Панк. Очень вы серчаете, а не по принадлежности.

Кар. Какъ такъ? Развѣ не она всему дѣлу причина?

Панк. Ничуть.

Кар. А кто же?

Панк. Начальникъ.

Кар. Начальникъ?

Панк. Онъ. Потому взять бы ему съ васъ по соглашенію, а Кулюху бы—въ шею: какъ по старому въ правленіяхъ полагалось. Ничего бы и не было.

Кар. Панкрашка! Родимый! Постой... Вѣрно... Онъ, онъ мой злодѣй!... Онъ... Панкрашка, открылъ ты мнѣ разумъ. Братецъ ты мой... Братецъ ты мой!..

Панк. Чего это?

Кар. Пиши, пиши... куды хошь, а пиши!.. Слушай... Такой-то, молъ, господинъ, такого-то Карнѣя призывалъ къ себѣ и требовалъ съ него двѣсти цѣлковыхъ, а то, молъ,—засужу. Понялъ?

Панк. Понялъ.

Кар. Вотъ и орудуй!... Ха-ха-ха!... Дѣло чистое!.. Вотъ, какъ спихнемъ мы его съ должности, то и вознесемся пуще прежняго. Можешь дѣйствовать?

Панк. При умѣ все возможно.

Кар. Данилычъ, охлопочи,—озолочу.

Панк. Да-съ, ужь это во первыхъ.

Кар. Фу, а вѣдь я, ровно не въ себѣ. (*Переведя духъ.*) Панкратъ, а не опасно?

Панк. Ужъ ежели я возьмусь...

Кар. Да вѣдь тебѣ что? Твое дѣло сторона. Въ случаѣ чего я въ отвѣтѣ. А, да была не была!.. Ѣзжали тоже на кривой-то!.. Авось, и теперь не выдастъ! А ужь ежели вывезетъ, ну и покажу же я имъ себя. О-о, проклятые! Пойдемъ, братъ, въ шинокъ: выпьемъ для начала.

Панк. Съ этого-бы и начать. (*Оба встаютъ.*)

Кар. И выпью-же я теперь... то есть,—море давай! Потому—больно я распалился. Идемъ, пріятель! (*Идутъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

Горница въ домѣ Карнѣя. Посреди дверь. Въ правой стѣнѣ два открытыхъ окна; между ними столъ и табуреты; на столѣ краюха хлѣба съ ножемъ, тарелка съ рыбьими костями, наполненная до половины четвертная бутыль и стаканчикъ. Въ углу шкафъ. Налѣво кровать, покрытая „кусочнымъ“ одѣяломъ, и сундукъ. По стѣнамъ кое-гдѣ картинки. Ясный день.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Маланья, *потомъ* **Панкратъ**.

Мал. *(одна прибирая на столѣ).* Вотъ те и засудили. Я-то разсчитывала, что посмирѣетъ, а оно, выходитъ, — и совсѣмъ осатанѣлъ. И что это въ немъ за лютость? Ужь такая-то лютость. Главная вещь, виномъ сталъ зря баловаться. (*На бутыль.*) Ишь ты урѣзалъ. Самъ-то гдѣ? Подъ ветелками, что-ли? (*Идетъ къ окну и бросаетъ въ него съ тарелки.*) Такъ и есть. Ишь, полеживаетъ. Мухи-то, мухи-то, такъ и облѣпили всего. (*Ставитъ тарелку на столъ.*) Охъ, горюшко, горе! (*Садится.*) Охъ, хоть на кроватушкѣ полежать покедова. (*Идетъ и ложится.*) Да, было времячко... Было! А теперь... И что это за жизнь только? Да это и жить-то ни къ чему!.. Правда, что ни къ чему. Ах-ха-ханюшки... (*Зѣваетъ.*) Не уснуть бы еще, а то придетъ, и кроваткѣ не рада будешь. А дремится. (*Зѣваетъ.*) Мухи какія досадныя. (*Закрываетъ лицо платкомъ и засыпаетъ. Входитъ Панкратъ.*)

Панк. (*поглядѣвъ на бутылку*). Ого! Стало быть... (*Заглянувъ въ окно.*) Такъ и есть. А (*увидя Маланью*) тутъ и сама. Значитъ, все въ порядкѣ и самое бы время... Да вотъ только... (*У бутыли.*) Выпить или нѣтъ? Для дѣла бы вредно, а желательно. Нечто—чуть-чуть?.. (*Прикладываетъ палецъ.*) По этихъ, вотъ, поръ... Ну, да ужь, вѣдь, не оставлю!.. Пора свое заведеніе знать... А и всей то немного... Нѣтъ, братъ, достаточно, чтобы умственность потерять. Нѣтъ, Данилычъ, держись!.. Хоть разъ въ жизни удержись... Не губи себя: вѣдь теперь удержаться, потомъ, можетъ,—хоть ведрами валяй. Инъ быть по сему. Не поддамся. А важно играетъ. А ну же ее къ чорту! (*Ставитъ подъ столъ и отходитъ.*) Молодцомъ! Лови свое счастье, Данилычъ... Ну-ка въ часъ добрый. (*Подходитъ къ спящей*). Малашенька! Лапушеночекъ. (*Щекочетъ подъ подбородкомъ, та въ просоньѣ мычитъ.*) Ишь ты, ягодка-крыжовникъ. (*Громко и встряхивая.*) Малашка, проснись, что ли!

Мал. (*вскакивая*). Ой... Данилычъ!

Панк. Я за него. Повидаться пришелъ.

Мал. Да что ты... въ горницѣ-то?

Панк. Ничего. Спитъ. Слушай-кась, что я скажу. Садись-ка.

Мал. Да нечто?...

Панк. Садись, говорю. Некогда. (*Сажаетъ рядомъ.*) Что боишься: чай, услышимъ, какъ дверью стукнетъ. Слушай. (*Обнимаетъ.*) Аминь твоему хозяину, крышка!

Мал. Что ты?

Панк. А то — прошеніе мы съ нимъ написали, клевету. Я спьяну, онъ сдуру — ну, и вхрястались. Мое дѣло, конечно, сторона, ну а только чего бы стараго не всплыло.

Мал. Да что у васъ вышло-то?

Панк. Ну, да вѣдь, тебѣ, что бадьѣ толковать. А знай ты одно: крышка Карнѣю: либо на каторгу, либо еще хуже!

Мал. Что ты? Да что такъ-то?

Панк. А ты тише. Пропалъ Иринеевичъ, а съ нимъ и денежки пропадутъ. Понимаешь? А этого нельзя допущать. Потому мужа ты другого найдешь, а денегъ наврядъ. Вотъ, ты ихъ и припрячь.

Мал. Охъ, не пойму я что-то, ничего не пойму.

Панк. А ты слушай, слушай! Главное дѣло, все равно ему пропадать. Вотъ мы съ тобой и того—подсыпемъ ему въ винцо-то... онъ у насъ и уснетъ. Опился, молъ, виномъ... Дѣло за смертью обвиняемаго прекратятъ; я, значитъ, ни къ чему неприкосновененъ... Подѣлимъ мы денежки, да и законнымъ бракомъ!..

Мал. Законнымъ? А хозяина-то куда-же дѣть?

Панк. Ахъ, безтолковая!.. Да, вѣдь, онъ опьется у насъ!

Мал. Ты и самъ-то допрежде не опейся.

Панк. Экая дура!.. Да, вѣдь мы ему въ винцо-то... подсыпемъ.

Мал. Подсыпемъ? Чего это?

Панк. Ужь я знаю чего. И грѣха настоящаго нѣтъ, потому—все равно ему крышка... И такая у насъ съ тобой любовь заведется...

Мал. А, вѣдь, это ты бѣсъ выходишь?!... Вѣдь, это ты чему научаешь?

Панк. А ты легче.

Мал. (*вставая*). Чего легче?.. Вѣдь это ты убивецъ выходишь!..

Панк. (*обнимая*). Милуш...

Мал. (*толкнувъ*). Отстань! Ишь ты, подъѣхалъ.

Панк. Тише. Что орешь!

Мал. И буду орать. На всю улицу зашумлю. Уйди ты, окаянщикъ!

Панк. Уйду, уйду... чортъ съ тобой. (*Идетъ и останавливается.*) Только если ты хоть одно слово—видала, какъ барановъ рѣжутъ?.. Такъ и чикну! (*Уходитъ.*)

Маланья (*одна*). Да что-же это такое? Хозяина, Карнѣя Иринеевича... уходить, стало быть!.. Это муженька-то, вѣнчаннаго-то?.. Уходить, а денежки заграбить... Матушки... родные... свѣтики вы мои!.. Разбойникъ!.. И говорить заказалъ... Да куда мнѣ дѣться-то? Что дѣлать-то? Опутлявилъ... какъ бичевкой связалъ... Головушка ты моя!.. (*Услыхавъ.*) Ой, хозяинъ никакъ... Батюшки вы мои!.. (*Падаетъ на стулъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Маланья и Карнѣй (*входитъ*).

Кар. Что разсѣлась?

Мал. Только... присѣла было...

Кар. Присѣла... Квасу пойди принеси.

Мал. Сейчасъ. (*Уходитъ.*)

Кар. (*одинъ*). Эка скучища-то привалила!.. (*Садится у стола.*) То есть такая скучища: на свѣтъ бы не глядѣлъ. Эй, скоро что-ли?

Мал. (*входя съ ковшомъ*). Иду.

Кар. Нѣтъ чтобы въ стаканчикъ налить.

Мал. Сейчасъ.

Кар. Давай ужь. (*Отпивъ.*) Квасъ тоже называется.

Мал. Укисъ либо?

Кар. Трава. Что Панкратъ не заходилъ сюда?

Мал. Панкратъ-то?

Кар. Глуха, что-ли? Не бывалъ?

Мал. Не... не видала.

Кар. Да что ты мнешься? Какъ такъ не видала?

Мал. Не... не бывалъ, знать... (*Вздрагиваетъ.*)

Кар. Да что на тебѣ лихорадка, что-ли?

Мал. Карнѣй Иринеевичъ. (*Плачетъ.*)

Кар. Еще что?

Мал. Карнѣй Иринеевичъ...золотой...(*Идетъ.*)

Кар. Что за притча? Стой, сказывай, что такое?

Мал. Моченьки нѣту.

Кар. Да не вой—не собака, чать... Говори.

Мал. Виновата...

Кар. Да будетъ отъ тебя толкъ?

Мал. Не смѣю я... загрозилъ онъ...

Кар. Загрозилъ? Да кто? Что такое?

Мал. Убью, говоритъ...

Кар. Кто говоритъ-то?

Мал. Карнѣй Иринеевичъ, бѣги ты отъ него... Уходитъ онъ тебя... уходитъ... Ой, что-же это я?.. Бѣда моя! (*Порывается бѣжать.*)

Кар. (*удержавъ*). Стой! Досказывай... Кто меня уходитъ?

Мал. Не велѣлъ...

Кар. Да говори ты, подлая!

Мал. Охъ!.. Ну слушай, слушай, Карнѣй Иринеевичъ... Пущай онъ меня... а не могу я эстого...

Кар. А ты толкомъ... Панкратъ, что-ли?

Мал. Онъ... онъ... уходимъ, говоритъ,—въ винѣ, молъ... А потомъ, молъ, оженимся... а денежки-то, молъ, заграбимъ...

Кар. И не врешь?

Мал. Гдѣ ужь тутъ!.. Страсть-то какая...

Кар. Такъ такъ-то? Ай да ладно! Такъ такъ-то. Отравить?.. Постой... деньги-то цѣлы-ль... деньги-то цѣлы-ль? (*Отворяетъ ключемъ сундукъ, руки трясутся.*) Тута! (*Вынимаетъ свертокъ бумагъ, смотритъ.*) Ухъ!.. Кажись, всѣ... кажись не тронуты...

Мал. Не тронуты; никто не трогалъ. Карнѣй Ирин...

Кар. Постой ты, муха неотвязная! (*Садится у стола.*) Въ голову ударило... Фу, ты!.. Такъ убить клонилъ? убить!... Что-же, отчего не убить человѣка? Дѣло простое: мало-ль на это средствій!.. Вонъ, корецъ лежитъ, и тѣмъ можно. Да зачѣмъ ему корцомъ? Онъ человѣкъ умственный: чѣмъ похитрѣй удумаетъ.—Чтобы во всей чистотѣ, значитъ!.. Да... Маланья, какъ-же намъ быть?

Мал. Бѣда наша. И на кой ты ихъ копилъ-то?

Кар. Чего это?

Мал. А деньги. Отъ нихъ, вѣдь, все.

Кар. Отъ нихъ; вѣрно, что отъ нихъ. Ну, а только онъ это вретъ, не придется... нѣту... Маланья, чѣмъ ты намедни крысей травила? Давай-ка сюда. Настоимъ ему водочки, да, во спасибо за науку, и пей, дружокъ!

Мал. А не грѣхъ... этакъ-то?

Кар. Да что-жь дѣлать-то? Вѣдь мы съ нимъ тепериче все равно, какъ вода съ огнемъ: либо вода огонь зальетъ, либо онъ ее изсушитъ. Такъ и мы. Тащи-ка.

Мал. Да нѣту его... вышло все, знать ..

Кар. Тащи, говорю. Да живѣе. Нынче и обдѣлаемъ дѣло. Ждать-то нельзя: а то упредитъ. Ну, что-же еще...

Мал. И что это будетъ только! (*Уходитъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Карнѣй. *потомъ* **Кулюха.**

Кар. (*одинъ*). Какъ ни какъ, а все нутро заходило ходуномъ. Страшно... И откуда взялось?... Все, было, какъ по маслу шло: и денежки, и почетъ, и веселіе... А тутъ—разъ, да и пошло катать. Охъ, зарвался я, зарвался, какъ есть съ дороженьки сбился!... (*Опускаетъ голову; входитъ Кулюха и останавливается надъ нимъ.*)

Кар. (*шепчетъ*). Сбился, сбился...

Кул. Рынеичъ.

Кар. (*вскинувъ головой*). Кулюха?

Кул. Я...

Кар. Это что же значитъ?

Кул. Нѣтъ ничего, а жалко мнѣ тебя.

Кар. Жалко?

Кул. Жалко и есть. Такъ-то ли жалко!... Прости ты меня. Изъ-за меня, вѣдь, взялось.

Кар. И впрямь юродивая. Да что взялось-то?

Кул. А все. Ишь ты, вонъ, какой сталъ-то: куда что дѣвалось!... А ты не серчай... ты прости.

Кар. Простить? Уйди ты, безтолковая.

Кул. Уйду. Рынеичъ, скажи ты мнѣ, на что ты такой-то?

Кар. Какой такой, дура ты несчастная?

Кул. Дура и есть: не возьму я въ толкъ... На что, молъ, этакъ?... Всѣхъ ты забижаешь, всѣ боятся тебя, ругаютъ... Вотъ теперь самого забижать зачали. А зачѣмъ? Что такое? И всѣ-то вы мужики такіе. Словно бы—волки: грызетесь, рвете дружка у дружки... А на что?... Чай, сыты, а и нѣту, такъ стерпѣть не бѣда: Господь не оставитъ. Онъ не то чтобы,—а о всякой травушкѣ... А у васъ и есть, да вамъ все мало... Жадность, либо это?... Деньги, вотъ, тоже!... А что онѣ, деньги: бумага да желѣзо—только и всего!...

Кар. Не надобны?

Кул. И вовсе нѣтъ. Что въ нихъ? Рынеичъ, а ты послушай-кась, что я тебѣ скажу.

Кар. Ну.

Кул. А ты не серчай. Слышь-ка. Мнѣ нониче вродѣ какъ приснилось. Сижу это я на бережку и таково-то любо вокругъ... Солнышко... рѣчка-то матушка вся, словно, свѣтлой соломой застлана... и такъ это хорошо. А я сижу да плачу. Только и идетъ молодушка, и такая-то она ясная да радостная, и ровно бы свѣтъ отъ нея идетъ... Только и говоритъ:«о чемъ, говоритъ, ты, Кулюха, плачешь?»А я—Рынеича, молъ, жалко.«А поди, говоритъ, ты къ нему утиши его. Онъ, говоритъ, большой грѣшникъ, ну а только тепериче въ огорченіи,—и сердце у него, какъ воскъ растопилось».

Кар. И видала ты ее: сіяетъ?

Кул. Молодка-то? Какъ звѣзда большая. А ты слушай-кась... Вотъ и говоритъ: «Ступай, говоритъ, погутарь съ нимъ»... А я думаю: какъ я пойду къ нему, коли сама его изобидѣла. Только глянь, а ея и нѣту.

Кар. Да ты спала это?

Кул. А не знаю. Сидѣла у рѣченьки, солнушко играло—можетъ, и уснула. А только все это такъ и есть.

Кар. Такъ и есть, дѣвка; это точно: большой я грѣшникъ: увязъ по самое горло и нѣту мнѣ выхода.

Кул. А ты брось, грѣшить-то.

Кар. Бросить? А какъ бросить-то? Научи, убогая. Что молчишь? Не знаешь? Ну—такъ я самъ скажу. Прахъ, ты говоришь, деньги—прахъ и есть. А отъ нихъ-то и вся бѣда. Вотъ. *(Вынимаетъ свертокъ.)* Вотъ она, чума-то! Вся казна тутъ: и наличныя, и росписки—все. Этимъ начатъ грѣхъ, этимъ бы и кончить надо! Взять, вотъ, эту самую заразу... ты вѣдь на богомолье никакъ?

Кул. Какъ-же, какъ-же—отпущаетъ отецъ-то.

Кар. Такъ. Вотъ и дать тебѣ: отнеси, молъ, въ обитель. А ужь тамъ знаютъ, какъ распорядиться. Такъ ли? Ладно ли такъ будетъ?

Кул. И вовсе хорошо... отнесу я... нищенькимъ, сиротиночкамъ...

Кар. Такъ, такъ... Только и всего!... Бросить, отшвырнуть, да чтобы и не думать. Съ этого и начинать, а опослѣ чтобы во всемъ смиреніи, какъ по закону слѣдуетъ... Да либо ужь и мнѣ за тобой?

Кул. И то!... Пойдемъ, родимый, пойдемъ!...

Кар. И вѣрно, что такъ. Домишко заколотимъ. Жену—къ родителю. А сами въ зипунишкахъ худенькихъ, въ лапоткахъ вязовыхъ... на спинѣ котомочка, въ рукахъ посошокъ... Выйду я отъ обѣдни на паперть, стану передъ народомъ: прости, молъ, міръ православный, прости за все! Да въ ноги! А тамъ и въ дорогу. Выйдемъ за околицу и пошли дорожками да тропиночками, отъ обители до обители, отъ монастыря къ монастырю—вплоть до самаго Кіева. Станетъ насъ солнце палить, станутъ дожди поливать. Отощаетъ мое тѣло грѣшное, да душа просвѣтлѣетъ. Такъ ли, убогая?

Кул. Такъ, родимый, такъ!... Любо-то какъ! Пойдемъ поскорѣче...

Кар. Такъ, такъ... хорошо, любо... А прежде-то съ деньгами?...

Кул. Вѣстимо ужь... давай ихъ... *(Протягиваетъ руку.)*

Кар. Давай?... Такъ и отдать? Такъ вотъ разъ, да все тутъ.

Кул. А то чего-же еще... куда ихъ блюсти?... На-кой?...

Кар. Куды? Убогенькая, юродивая?... Куды?... На-кой? А на-кой онѣ на свѣтѣ есть? На-кой-же ихъ ищутъ всѣ? На-кой за нихъ душу свою дьяволу продаютъ? *(Начинаетъ ожесточаться.)*

Кул. Что ты?

Кар. На-кой? Скажи, скажи, коли ты спасать меня пришла.

Кул. Не знаю я... гдѣ мнѣ? А брось, да и все.

Кар. Брось? Такъ вотъ и бросить?... Такъ вотъ. *(Жестъ свертком.)*—Развѣйтесь пылью! А потомъ и по міру; на черствые сухарики!... Уйди ты отъ меня! Свяжешься съ дурой, самъ одурѣешь. Бросить? Да что я безъ денегъ-то буду? Что у меня останется? Да вѣдь тыже первая мнѣ въ рожу наплюешь... Ты же, дура убогая!... Ха-ха-ха! Подъѣхала!... *(Наливаетъ вина и пьетъ.)*

Кул. Рынеичъ... зря это ты...

Кар. Ловко-таки: денежки ей отдай!.. Убогая—знаемъ мы твое убожество... Сказывай, кто тебя подослалъ.

Кул. Чего это?..

Кар. Разинула ротъ!.. Кто, молъ, научилъ тебя, сказывай.

Кул. Сказывала я...

Кар. Это про молодуху-то? Ладно! А не Панкрашка ли?

Кул. Ой, да что ты? Рынеичъ...

Кар. Уйди, змѣя ты эхидная!.. Нашла времечко, выискала таки, когда въ душу заползти... То, какъ отъ чорта бѣгала, а то и сама приплелась... Убогенькая, а самой—только бы денежки зацапать!.. Дурочка, юродивая!.. Нажаловалась, опозорила, ума рѣшила—да и приползла... Змѣя ты, змѣя подколодная.

Кул. Рынеичъ, за что ты меня?.. Ты... ты послушай-ка...

Кар. Вонъ, тварь!.. Не подходи!..

Кул. Жалко, вѣдь, родимый...

Кар. Не ходи... пришибу...

Кул. А ты...

Кар. Ахъ!.. (*Замахивается, Кулюха вскрикиваетъ и пригибается, входитъ Маланья.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ же и Маланья.

Мал. Иринеичъ... Что ты?..

Кар. Охъ!.. (*Отходитъ къ столу.*)

Мал. Иди, иди, Кулюха. (*Выпроваживаетъ, та всхлипываетъ.*) Иринеичъ... Батюшка...

Кар. Въ часъ ты поспѣла... пришибъ бы... какъ козявку бы раздавилъ...

Мал. Съ нами крестная сила!..

Кар. Испить...

Мал. (*подавая*). На, на, родимый.

Кар. (*отпивъ*). Охъ!.. Маланья, бѣда моя!.. Всѣ на меня!.. всѣ... Изо всѣхъ угловъ, изо всѣхъ щелей... Маланья, умъ мѣшается... Маланья, что дѣлать, куда дѣваться?..

Мал. Батюшка... кормилецъ...

Кар. И не съ кѣмъ-то слова молвить!.. Не съ кѣмъ по душѣ сказать!.. Одинъ былъ Панкрашка и тотъ съ отравой идтъ!.. А безъ него не могу!.. Нѣту, скрѣпиться надо... Сжаться, какъ тисками сжать. (*Сжимая голову.*) Такъ-то... Державу я потерялъ... думай, башка, выручай!.. Не бабиться стать, а дѣло дѣлать, дѣло, что начато, что надумано... Дѣйствовать!.. (*Встаетъ*) Водка!.. Къ чорту! (*Бросаетъ*) Чтобы безъ помѣхи!.. Что бишь? Да, свидѣтелевъ... (*Женѣ*) У Абрама была?

Мал. Была.

Кар. Ну?

Мал. Приду, говоритъ.

Кар. Ладно. А теперь... Безъ Панкрата не обойдется: не знаюя этихъ дѣловъ... Маланья, ступай, чтобы шелъ... чтобы безпремѣнно сейчасъ-же...

Мал. За нимъ?.. за убивцемъ-то?

Кар. Небось, по дорогѣ не зарѣжетъ... Ступай. А мы вотъ такъ (*прячетъ въ карманъ ножъ.*) Ножъ наготовѣ и давай, пріятель, бесѣдовать. Ничего... Выспрошу, что надоть, да нынче же и попоимъ. Иди же.

Мал. Боязно.

Кар. Ну!.. (*Услыхавъ.*) Кто тамъ?

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Абрамъ (*входитъ*).

Абр. Я. Требовалъ?

Кар. Да, братъ, дѣльце есть. Иди же, Маланья. (*Она уходитъ*) Садись. Слушай.

Абр. (*не садится.*) Что тебѣ надоть-то?

Кар. Абрамъ, десятку, двѣ, четвертную дамъ... озолочу...

Абр. Чего, чего надоть-то?

Кар. Будь по моему дѣлу свидѣтелемъ.

Абр. Опять съ эстимъ?

Кар. Абрамъ, озолочу... то-есть, что хошь...

Абр. Нѣту, братъ, довольно... Говорили ужь... Да я не то чтобы, а изсушился весь... И только у меня и думки, что покаяться, да пострадать, потому...

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Маланья (*вбѣгаетъ крича*).

Мал. Ой-ой-ой!..

Кар. Что еще?

Мал. Скрючило, скрючило... серпомъ изогнуло!..

Кар. Кого это?

Мал. Панкрата... Иду я... а онъ у воротъ... какъ змѣя вертится... а кричать и не можетъ...

Абр. Вотъ онъ Божій-то судъ! Господи, помилуй!..

Кар. Ударъ? Помретъ, значитъ!.. Такъ!... А дѣло-то какъ-же?.. Абрамъ, голубчикъ... выручи, родимый!

Абр. Чего?

Кар. Покажи... въ послѣдній... послѣ отмолимъ!.. вмѣстѣ станемъ... вкладъ сдѣлаемъ!.. А теперь... вѣдь, тону я... поддержи... Абрамушка!.. (*Падаетъ на колѣни.*)

Абр. Бѣшеный!.. Гроза, гроза Божія вдарила, а онъ...страшно съ тобой... (*Отходитъ.*)

Кар. (*внѣ себя*). Не хочешь? Не желаешь? Ну, инъ ладно... Инъ ладно... И такъ хорошо!.. Больно мнѣ нужно... только и свѣту въ окошкѣ... Ха-ха!.. Нѣтъ, братики, нѣту: денежки-то, вѣдь, я не отдалъ... Всѣ при мнѣ, всѣ... Стало, и сила вся тутъ!.. Свидѣтелевъ? Сто человѣкъ куплю!.. Много васъ рвани...

Мал. А ты бы полегче: народъ подъ окнами...

Кар. Народъ? Ну, что-жь? Его-то мнѣ и нужно!

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Ириней; (*входитъ за нимъ, останавливаясь въ дверяхъ, толпа мужиковъ.*)

Ириней. А, нужно, такъ тутъ мы и есть.

Кар. Что надоть?

Ириней. А вотъ рѣчей твоихъ послушать: больно ужъ говоришь хорошо.

Абр. Братцы. Православные!.. Слышали вы? Примите же и мое окаянство... Свидѣтелемъ я былъ, супротивъ Окунева-то—облыжно я показалъ, закупилъ онъ меня.

Стар. Знали мы и допрежде это... А ты, коли что, такъ какъ слѣдствуетъ—по начальству...

Кар. По начальству? Опять научаешь? Ну, дождешься же ты!...

Ириней. Буде, сынокъ: всѣхъ-то не застращаешь... А ты повинись-ка лучше, да судъ прими.

Кар. Ладно. Потягаемся еще.

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Входитъ **Кулюха**, *въ зипунѣ, на спинѣ котомка, въ рукахъ посохъ.*

Кул. (*начиная еще за сценой*). Батюшка, гдѣ ты? Собралась я... Прощай, родимый; прощайте, старички. (*Кланяется.*)

Мужики. Богъ съ тобой, дѣвушка!

Кул. Рынеичъ... родный ты мой... сними съ меня тяготу—прости! (*Кланяется въ ноги.*)

Кар. Да ты смѣешься, проклятая.

Кул. Прости... Ради Бога прости!...

Кар. Такъ пропади же!... (*Замахивается ножемъ.*)

Ириней (*подбѣжавъ съ другими*). Окаянный!.. Вяжите его, ребята: все одно не миновать ему... (*Маланья вскрикнула и жмется къ стѣнѣ.*)

Кул. На что... на что... сама я... не надоть...

Ириней. Не трожь, Кулюха. Сослужила ты, убогая, міру службу, выдала закону Государеву лиходѣя окаяннаго, и спасибо тебѣ, и ступай ты себѣ, матушка, куда думки твои возлежатъ, да помолись Пречистой Заступницѣ о рабѣ Божьемъ Карнѣѣ, да кстати и о насъ грѣшныхъ! ..

(*Занавѣсъ*).

Компаньоны.

Комедія въ четырехъ дѣйствіяхъ.

П. Невѣжина.

Къ представленію дозволено. С.-Петербургъ, 30 ноября 1891 г. № 5683.

Поставлена въ 1-ый разъ на сценѣ московскаго Малаго театра 15 ноября 1891 г.

ДѢЙСТВУЮЩІЯ ЛИЦА:

Привольновъ Григорій Васильевичъ, фабрикантъ . . . . . *г. Горевъ.*
Прасковья Павловна, жена его . . . . . *г-жа Ѳедотова.*
Евгеній } дѣти ихъ. . . . . *г. Садовскій.*
Саша } . . . . . *г-жа Полякова.*
Чуприна Капитолина Павловна, сестра Привольновой . . . . . *г-жа Никулина.*
Бойчугинъ Кириллъ Денисовичъ, компаньонъ Привольнова по фабрикѣ и директоръ распорядитель . . . . . *г. Рыбаковъ.*
Зинаида Петровна, жена его. . . . . *г-жа Садовская.*
Дмитрій, сынъ ихъ. . . . . *г. Южинъ.*
Тушиловъ Осипъ Ивановичъ, очень богатый купецъ. . . . . *г. Музиль.*
Сусанна, дочь его . . . . . *г-жа Павловская.*
Гости и прислуга.

ДѢЙСТВІЕ ПЕРВОЕ.

Часть сада. Направо домъ. Въ глубинѣ рѣшетка съ широкой калиткой. Вдали видны фабричныя зданія. Изрѣдка слышенъ свистъ паровика. Посреди сцены и подлѣ дома роскошные цвѣтники. Налѣво густая растительность. Фонтанъ и нѣсколько бюстовъ. На авансценѣ садовая мебель.

Дѣйствіе происходитъ на пригородной фабрикѣ Привольнова.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бойчугинъ *сидитъ на авансценѣ у стола, подперши голову рукой. Вдали раздается пѣсня фабричныхъ дѣвушекъ, а въ глубинѣ сада слышатся громкій смѣхъ и говоръ гостей.* **Бойчугина** *показывается въ глубинѣ и, увидя мужа, медленно подходитъ къ нему.*

Бойчугина. Кириллъ Денисовичъ, батюшка, что съ тобой? Дома ходишь—не подступайся никто, и въ гости пріѣхалъ—не лучше сталъ. Или правду толкуютъ, что у васъ въ фабричныхъ дѣлахъ большое разстройство?

Бойчугинъ. Не въ фабричныхъ, а Григорію Васильевичу приходитъ конецъ.

Бойчугина. Такъ отчего-жь ты на себя не похожъ сталъ? Богъ обо всѣхъ, а каждый себѣ.

Бойчугинъ. А фабрику продадутъ, по твоему это ничего?

Бойчугина. На все Божья воля. Ты свою часть получишь и заживемъ на спокоѣ.

Бойчугинъ. У бабы и бабій смыслъ. При одной мысли, что фабрику отнимутъ, у меня, душа замираетъ. Пришелъ я сюда съ отцомъ еще при батюшкѣ Григорія Васильевича, мальчикомъ, работалъ здѣсь, учился и отсюда въ люди вышелъ. Тутъ и лужокъ, и рѣчка, и рощица—словно родныя мѣста. (*Показывая на фабрику.*) Вонъ она, моя голубушка! Когда из-

дали завижу, сердце крѣпче стучитъ. Здѣсь вся душа моя.

Бойчугина. Мѣсто привольное, что и говорить.

Бойчугинъ. А Григорій Васильевичъ ничѣмъ не дорожитъ. Всегда одно было на умѣ—обобрать фабричную кассу. Пусть же на меня не прогнѣвается, дольше тянуть канитель не намѣренъ. Поджидаю только момента и прикончу его. Вотъ ты и пойми: могу ли я быть покойнымъ.

Бойчугина. Такъ, такъ... только грѣха, батюшка, не возьми на душу.

Бойчугинъ (*зло улыбаясь*). Гм. грѣха! Да я готовъ обратиться въ звѣря, въ дьявола, чтобъ добиться своего. Довести Григорія Васильевича до униженія, увидѣть какъ эта гордыня будетъ лежать во прахѣ... для меня не можетъ быть большей радости. И тебѣ не слѣдъ нѣжничать. Слушайся и помогай мнѣ.

Бойчугина. Что-жь... если на то есть твое желаніе... и даже приказъ... я готова. Только вразуми что и какъ.

Бойчугинъ. Тушилова я оплелъ такъ, что онъ спитъ и видитъ породниться съ нами, а Дмитрій тянется не за Сусанной, а то и дѣло подлѣ Александры Григорьевны. Я буду показывать видъ, что ничего не замѣчаю, а ты точи его. Онъ тебя любитъ, а въ такихъ случаяхъ любовь къ матери,—большая сила... Помни одно: намъ нуженъ не Тушиловъ съ своей дочкой, а его капиталъ. Уладимъ съ этимъ дѣломъ, фабрика наша.

Бойчугина. Слушаю, Кириллъ Денисовичъ, буду стараться. Ну, не отстану и не отстану!

Бойчугинъ. Еще вотъ что: мы должны теперь быть особенно ласковы съ Привольновыми, чтобы никому и въ голову не пришло обвинять насъ. Я такъ поставилъ дѣло, что все, что свершится, будетъ идти не отъ меня! Особенно, чтобъ Дмитрій не догадался. До сихъ поръ насъ люди уважали и чтобъ впредь никто не могъ сказать худого слова. Поняла?

Бойчугина. Хи-хи-хи... Ну, вотъ еще! Не маленькая. Какъ ты сказалъ, такъ все и будетъ. (*Входитъ Привольнова, дѣвушки и молодые люди съ крокетными молотками.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Тѣ-же, Привольнова, гости и гостьи.

Привольнова (*идя*). Лужокъ подкошенъ, принадлежности всѣ къ вашимъ услугамъ. Извольте, молодежь, отправляться и дѣйствуйте тамъ.

Первый гость. Господа, кто въ нашу партію?

1-я гостья. Я къ вамъ, Иванъ Петровичъ.

2-я гостья. И я.

3-я гостья. И я.

Пож. госп. Всѣ къ нему? Въ такомъ случаѣ жребій... нумера брать.

Голоса. Жребій! жребій! (*Всѣ уходятъ.*)

Привольнова. Наконецъ, я свободна. Старичковъ усадила за карты, молодежь займется крокетомъ, а я могу приняться за васъ.

Бойчугинъ. Что прикажете?

Привольнова. Что вы съ нами дѣлаете? Я просто въ отчаяніи.

Бойчугинъ. Чѣмъ такъ не угодилъ?

Привольнова. Будто сами не знаете? Прежде было такъ хорошо. Сколько хотѣла, столько и брала, а послѣднее время только и слышу отъ Григорія Васильевича: «подожди», «повремени». И что же я узнаю? Это вы стѣснили его. Развѣ добрые друзья поступаютъ такъ?

Бойчугинъ. Прасковья Павловна, намъ лучше бы объ этомъ не говорить.

Привольнова. Почему?

Бойчугинъ. Придется коснуться дѣлъ, а это—исторія скучная. При томъ у васъ теперь гости...

Привольнова. А, я вижу, вы хотите отдѣлаться. Думаете, что прекращу разговоръ? Извините. Все буду твердить: денегъ, денегъ и денегъ.

Бойчугина (*про себя*). Какъ же сорвешь съ него. Держи карманъ шире.

Бойчугинъ. Съ удовольствіемъ предложилъ бы, но ихъ нѣтъ.

Привольнова. И знать ничего не хочу. Особенно теперь. Подумайте, скоро сѣдой волосъ. Каждый разъ, когда подхожу къ зеркалу, я съ ужасомъ присматриваюсь: «нѣтъ-ли?»

Бойчугина. Что сказали. Васъ поставь-ка рядомъ съ Александрой Григорьевной—кто не знаетъ скажетъ: «сестры»!

Привольнова. Вы очень любезны. Кириллъ Денисовичъ, возьмите примѣръ съ своей жены.

Бойчугинъ. Постараюсь превзойти ее.

Привольнова. Вотъ это хорошо сказано. Вы не повѣрите, какъ хочется еще хоть немного пожить, не зная этого отвратительнаго слова—экономія.

Бойчугинъ. Но вѣдь если я останавливаю васъ, то какъ преданный человѣкъ.

Привольнова (*зажимая уши*). Не говорите, не говорите! Вы знаете, что я не выношу противорѣчій.

Бойчугинъ. Не буду, не буду.

Привольнова (*кокетливо*). То-то смотрите! (*Серьезно.*) Съ будущаго года я рѣшила покориться своей участи и буду гораздо меньше тратить. (*Капризно.*) Не стѣсняйте же насъ только теперь. (*Обыкновеннымъ тономъ.*) Да мнѣ совсѣмъ не такъ много и нужно. 15 тысячъ я должна доплатить за дачу, которую купила въ Крыму. И хочу послѣдній разъ проѣхаться заграницу. Вотъ и все.

Бойчугинъ (*улыбаясь*). Не много, не много.

Привольнова. Вы можете подшучивать, но я не уступлю. Саша нигдѣ не бывала, ничего не

видѣла. Мы поѣдемъ въ Италію, я покажу ей древности, Римъ, лазоревый гротъ. Потомъ Швейцарію!... Полюбуемся горами, промчимся по альпійскимъ туннелямъ и, конечно, въ Парижъ, въ этотъ чудный, очаровательный городъ.

Бойчугина (*про себя*). Ишь ее расписываетъ.

Привольнова. Проживемъ тамъ съ мѣсяцъ, чтобы сдѣлать необходимыя закупки: Саша въ такомъ возрастѣ... ей необходимо пріобрѣсти разныя вещи. (*Наивничая.*) Голубчикъ, Кириллъ Денисовичъ, не будьте жестокимъ компаньономъ, у котораго ничего нельзя вымолить. (*Кокетливо.*) Васъ проситъ женщина.

Бойчугина (*про себя*). Вотъ такъ лисица.

Бойчугинъ. Какъ тутъ отказать? Извольте, переговорю съ Григорьемъ Васильевичемъ и что можно,—сдѣлаемъ.

Привольнова. Ахъ, какой вы милый! Вотъ хорошій! Зинаида Петровна, берегитесь, я за нимъ буду ухаживать.

Бойчугина Не укусилъ бы...

Привольнова. Сейчасъ видно, что отвѣчаетъ ревнивая супруга.

Бойчугина. А вотъ и Осипъ Ивановичъ жалуетъ съ Сусанночкой; должно быть, васъ ищетъ.

Привольнова. Какъ не кстати. (*Бойчугину.*) Отойдемте къ сторонкѣ. Мы съ вами сейчасъ же должны сговориться, когда я могу уплатить за дачу, сколько могу истратить на вояжъ. Видите, какая я нетерпѣливая. Давайте скорѣй вашу руку. Идемъ, идемъ. (*Оборачиваясь къ Бойчугиной, кокетливо.*) Смотрите, Зинаида Петровна, я начинаю. (*Уходятъ.*)

Бойчугина (*одна, смотря вслѣдъ*). Какова штучка! Такъ и извивается, какъ змѣйка. Только ты, голубушка, напрасно будешь усердствовать. Теплыя слова услышишь, а сдѣлать... камень скорѣй подастся, чѣмъ онъ. (*Входятъ Тушиловъ и Сусанна.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Бойчугинаа, Тушиловъ и Сусанна.

Туш. Издали видѣлъ здѣсь вашего мужа, а онъ увильнулъ.

Бойчугина. Съ хозяйкой пошелъ. Ну, увела и увела.

Туш. Пойдемъ искать.

Бойчугина. Вы тамъ какъ хотите, а я Сусанночку не пущу, двухъ словъ сегодня не сказала съ ней.

Туш. И не мудрено,—прыгаетъ, какъ стрекоза. Что-жь, пускай рѣзвиться. Послѣ смирнѣе будетъ. Возьмите ее, а я пошелъ къ Кириллу Денисовичу. Дѣло, можно сказать, экстра. (*Уходитъ.*)

Сус. Какова я! слушала и не возражала.

Бойчугина. Что говорить! Умница! Недаромъ папаша въ глаза смотритъ, да и другіе прочіе обожаютъ.

Сус. Неужели есть такіе?

Бойчугина. Ахъ, притворщица! Будто сама не знаетъ.

Сус. (*наивничая*). Не знаю, ни отъ кого не слышала объ этомъ.

Бойчугина. Хи-хи-хи... Объ этомъ не разомъ скажутъ... Тоже опасаются.

Сус. Почему?

Бойчугина. Вы—богачка. Конечно, есть такіе, которые смотрятъ не на человѣка, а на его карманъ—тѣ никого не остерегаются, а есть и совѣстливые. У нихъ душа настоящая .. чистая.

Сус. И навѣрно, эта чистая душа занимаетъ плохое помѣщеніе. Попросту сказать—уродъ.

Бойчугина. Вотъ тутъ-то вы и ошиблись. Лицомъ бѣлъ, какъ матовый колпакъ, на щекахъ румянецъ, глаза, какъ двѣ черносливины, а умница-то какой: говоритъ начнетъ—книги пиши... А дѣлецъ—на удивленье!

Сус. Ай-ай-ай, сколько совершенствъ. И это въ одномъ человѣкѣ? Его, конечно, показываютъ за деньги?

Бойчугина. Вы не шутите. Мои слова—золотыя слова.

Сус. Право, если-бъ я не знала, что говорю съ Зинаидой Петровной Бойчугиной, подумала бы, что передо мной сваха. Можетъ быть, и въ самомъ дѣлѣ стараетесь для кого-нибудь?

Бойчугина. И, нѣтъ, это я такъ... вообще. А если бы по доброму знакомству и стала сватать, что жь тутъ худого?

Сус. Вы точь въ точь, какъ папаша. О чемъ-бы ни говорили, кончится непремѣнно тѣмъ, что является на сцену молодой человѣкъ. Ахъ, какъ это скучно... Давайте лучше поговоримъ о грибахъ, о вареньѣ...

Бойчугина. Что о нихъ говорить? Грибы—они грибы и есть. Ну, и варенье то же—сладость,—и больше ничего. То-ли дѣло «онъ».

Сус. Ха, ха, ха... Такъ, такъ, такъ.

Бойчугина. Посмѣйтесь, это хорошо. Ваши годы такіе, чтобы веселой быть. А послушать меня—вы послушайте. Отъ папаши частенько достается?

Сус. (*вздохнувъ*). Достается.

Бойчугина. То-то и есть. А тутъ власти надъ собой знать не будете. Куда захотите, туда и полетите, какъ птичка. Захотите удовольствій — только словечкомъ обмолвитесь, сейчасъ балъ, музыка, полный домъ гостей и вы, какъ пава, въ кружевахъ, брилліантахъ, обходите всѣхъ и то тому, то другому одобреніе тамъ или улыбку... (*Улыбаясь.*) Отъ папаши ужь ни замѣчаній, ни наставленій, шалишь, свой глава есть, а глава-то этотъ отъ восторга чувствъ самъ безъ головы ходитъ. Хи, хи, хи...

Сус. Вы находите, что это очень соблазнительно? Нѣтъ, голубушка, Зинаида Петровна,

я думаю совсѣмъ, совсѣмъ по другому. Папаша поворчитъ, поворчитъ, да и приласкаетъ... А что такое мужъ? Бичъ! Пойдутъ ревность, подозрѣнія, мелкія препирательства, вотъ что я и вижу кругомъ, то ли дѣло вольная волюшка. Нѣтъ, дорогая, я хочу еще долго, долго быть свободной. *(Взглянувъ за кулисы.)* Ахъ!

Бойчугина. Чего испугались?

Сус. Такъ, ничего... Вспомнила, что меня ждутъ играть въ крокетъ, а я заболталась. Тра-ля-ля. (*Убѣгаетъ.*)

Бойчугина (*одна*). Что это ее словно кольнуло? (*Обернувшись.*) Э, вотъ оно что. Митю запримѣтила. А тоже хитрила. Хи-хи... Рыбка клюнула, ну и слава тебѣ, Господи. *(Входитъ Дмитрій.)*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Бойчугина и Дмитрій.

Дмит. Наконецъ, вы однѣ.

Бойчугина. А была-то съ кѣмъ сейчасъ, видѣлъ?

Дмит. (*неохотно*). Видѣлъ.

Бойчугина. Вотъ мила! Скромна и авантажна. (*Толкая его.*) А тебя какъ увидѣла — убѣжала. Пойми-ка, что это обозначаетъ?

Дмит. Конечно, что-нибудь очень лестное, что явствуетъ изъ вашего тона. Я пришелъ говорить съ вами совсѣмъ о другомъ.

Бойчугина. О чемъ еще?

Дмит. О нашихъ фабричныхъ дѣлахъ. Давно ходятъ странные толки, но отецъ уклоняется говорить со мной о нихъ, а съ вами... прежде не удостоивая продолжительными бесѣдами, сегодня долго секретничалъ. О чемъ вы говорили?

Бойчугина. Мы то?... Гм... какъ тебѣ сказать... мало-ли о чемъ? Вообще!

Дмит. Что это значитъ: «вообще»?

Бойчугина. Ну, вообще и вообще!

Дмит. Гм... Не хотите сказать? Не надо.

Бойчугина. И не скажу. Да ты съ чего это выдумалъ допрашивать меня? Лучше-бы волю родительскую исполнялъ.

Дмит. Какую волю?

Бойчугина. Не понимаешь? Ишь какой несмышленочекъ. Кажется, сколько наукъ прошелъ—долженъ быть пронзительнымъ и всякую вещь понимать, а ты не хочешь примѣчать того, чего желаетъ отецъ.

Дмит. Оставьте, пожалуйста, хоть теперь, эти безконечныя заботы обо мнѣ и отвѣтьте на мой вопросъ.

Бойчугина. Какъ разъ. Дожидайся. Много будешь знать,—скоро состаришься.

Дмит. Если такъ, не нужно. Я думалъ, что вы не можете ничего таить отъ меня, теперь вижу, что ошибался. Впередъ буду осторожнѣе. Простите за мою простоту. (*Идетъ.*)

Бойчугина. Постой-ка! Или ты въ самомъ дѣлѣ разсердился?

Дмит. Конечно. До сихъ поръ вы были милой, доброй, сердечной женщиной и матерью... если же перемѣнились и стали опасаться даже меня—Богъ съ вами.

Бойчугина. Ахъ, глупый! Да если нельзя? *(Тихо.)* Не приказано.

Дмит. Что-жь вы думаете, выдамъ? Хорошее мнѣніе. Не безпокойтесь, умретъ со мной.

Бойчугина (*вздохнувъ*). Что съ тобой дѣлать? Слушай! (*Тихо.*) За фабрикой тянется. Какъ ни какъ, а хочетъ, чтобъ наша была, изъ себя выходитъ.

Дмит. Я предчувствовалъ это. Общая молва, намеки... (*Съ силой.*) О, отецъ! Это—опасная игра, ты ставишь меня въ адское положеніе.

Бойчугина. Только ты смотри-же, вида не подавай.

Дмит. Будьте покойны. Я люблю васъ, моя хорошая, а кого любишь, того и бережешь.

Бойчугина. Ну, а какъ я стану просить о чемъ-нибудь, сдѣлаешь мнѣ угодное?

Дмит. Всегда. А за то, что нагрубилъ, не сердитесь?

Бойчугина (*беретъ его за голову*). Есть о чемъ толковать. Погладишь тебя вотъ такъ, поцѣлуешь вотъ эдакъ. (*Цѣлуетъ.*) Куда и гнѣвъ дѣвался. (*Входитъ Евгеній.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же и Евгеній.

Евг. «Куда вы ангелъ мой, сокрылись? Я сбился съ ногъ, искавши васъ». Какова импровизація?

Дмит. Вы истинно неунывающій россіянинъ.

Евг. Послѣ хорошаго обѣда кто-жь можетъ быть въ дурномъ расположеніи духа? Однако, это въ сторону. Я пришелъ сказать вамъ наединѣ нѣсколько теплыхъ словъ.

Бойчугина. Мѣшать не буду. Только, батюшка, вы не огорчайте его. Онъ у меня сегодня вообще... не хорошъ и не хорошъ. (*Уходитъ.*)

Евг. Милѣйшій другъ! Мнѣ нужно сто рублей на нѣсколько дней. Фу, ты, пропасть,—стихомъ закатилъ. Сегодня я—рѣшительно поэтъ.

Дмит. Да, игривы, и это меня очень удивляетъ. Я долженъ, не откладывая, сейчасъ же переговорить съ вами очень серьезно.

Евг. Ужь не хотите ли вы меня одолжить пріятнымъ разговоромъ, вмѣсто ста рублей, которые мнѣ нужны? Избавьте.

Дмит. Деньги получите. Вотъ онѣ. (*Отдаетъ.*)

Евг. А больше, голубчикъ, мнѣ ничего и не надо, потому на сегодня и безъ того было довольно серьезностей—тетушка одолѣла. Видите... родительскій карманъ... временно при-

шелъ въ нѣкоторое недомоганіе. Я и имѣлъ неосторожность обратиться къ Капитолинѣ Павловнѣ, чтобы немного... emocher. Такъ она меня грызть, она меня грызть. Только бѣгствомъ и спасся. (*Въ глубинѣ показывается Чуприна.*) Батюшки, настигла! (*Идетъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Чуприна.

Чупр. Стой, стой. Куда? Сейчасъ иди ко мнѣ.

Евг. Извините, тетушка, мнѣ некогда.

Чупр. Тебя зоветъ тетка. Развѣ ты смѣешь не слушаться?

Евг. Браниться будете?

Чупр. Дѣло говорить. Ты—не юноша, тебѣ не 18 лѣтъ, вонъ толстѣть ужь сталъ, а что у тебя въ головѣ? Одинъ вздоръ.

Евг. Тетушка, мы не одни. Я сейчасъ уйду.

Чупр. Дмитрія Кирилловича я не стѣсняюсь. Онъ отлично знаетъ, каковъ ты гусь и дѣла ваши ему извѣстны не хуже чѣмъ мнѣ, а главное... расположенъ къ вамъ.

Дмит. Вотъ это слово мнѣ очень дорого слышать отъ васъ.

Чупр. Слышишь, какъ гарью пахнетъ?

Евг. Гм... гарью? Вѣрно, буфетный мужичишко самоварчикъ вытащилъ на крыльцо...

Чупр. Не вертись. Ты понимаешь про что я говорю.

Евг. Тетушка, насъ могутъ услышать.

Чупр. Скрывай, не скрывай, всѣ знаютъ, что, если все будетъ идти по прежнему, не миновать вамъ вылетѣть въ трубу. И всѣ обвиняютъ въ этомъ тебя.

Евг. О, вотъ это мило!

Чупр. Вмѣсто того, чтобъ работать—что ты такое?—Герой спорта, загородныхъ ресторановъ и безпутный малый. Недавно я не знала куда дѣться отъ стыда, какъ при мнѣ одинъ баринъ честилъ тебя.

Евг. А! Кто-жь это? Скажите. Я приму мѣры.

Чупр. У тебя, батюшка, однѣ мѣры—бутылка, стаканъ, рюмка. Сойдетесь съ оскорбителемъ и напьетесь.

Евг. Тетушка, какое мнѣніе.

Чупр. Такое и мнѣніе. Вѣдь ты, сударикъ мой, до сихъ поръ палецъ объ палецъ не ударилъ.

Евг. Для чего-жь мнѣ было работать, когда я ни въ чемъ не нуждался? Ужь не ради идеи-ли? Ахъ! тетушка, это устарѣло.

Чупр. Почему же Дмитрій Кирилловичъ безъ устали трудится? Онъ тоже могъ бы жить безъ горя на отцовскія средства.

Евг. Тетушка, оставьте меня. Это—мое дѣло.

Чупр. Нѣтъ, наше. Если твой отецъ съ матерью избаловали тебя на свою голову, такъ я съ тобой церемониться не стану. Не хочу, чтобъ кто-нибудь изъ нашего родства былъ притчей во языцѣхъ. Не исправишься—лишу наслѣдства.

Евг. Не боюсь. Я гордъ.

Чупр. Охъ, не храбрись? Какъ начну на всѣхъ перекресткахъ трубить, что за блистательные подвиги лишила тебя наслѣдства, не вкусно будетъ. Какъ станутъ шептаться, да оглядывать тебя, вѣдь эдакъ, пожалуй, у оффиціантовъ, и у цыганокъ курсъ понизится.

Евг. А я распущу молву, что вы все пожертвовали на монастыри, куда вы охотница ѣздить.

Чупр. Вотъ и врешь. Не ѣзжу больше, потому тамъ пахнетъ лукомъ и деревяннымъ масломъ, а я этого не выношу.

Евг. А я все-таки буду твердить, что вы неравнодушны къ нѣкоторымъ обителямъ. Мы и поквитаемся. (*Входитъ Саша.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Саша.

Саша. Евгеній, тебя папаша зоветъ.

Евг. Слава Богу. Наступило избавленіе. Теперь, тетушка, я могу быть непослушнымъ племянникомъ и сбѣжать отъ вашихъ ласковыхъ рѣчей. (*Уходитъ.*)

Чупр. Ну, ужь извини, отъ меня дешево не отдѣлаешься. Я тебѣ дамъ монастыри. Ахъ, ты шелопай! (*Уходитъ.*)

Дмит. Вы просили меня ждать васъ здѣсь. Видите, какъ я исправенъ.

Саша. Что это у насъ въ домѣ дѣлается? Мама отвела вашего отца отъ гостей и о чемъ-то горячо бесѣдуетъ, тетушка съ Евгеніемъ воюетъ, вы тоже на себя не похожи. (*Дмитрій молчитъ.*) Можетъ быть мои вопросы кажутся вамъ неумѣстными?

Дмит. Не то... не то, совсѣмъ не то.

Саша. Что же?

Дмит. Ради Бога, не спрашивайте. Я не могу... я не въ силахъ говорить.

Саша. Почему? Если вы дѣйствительно расположены ко мнѣ, должны прямо и откровенно сказать все.

Дмит. Извольте. По всѣмъ примѣтамъ, дѣла вашего отца висятъ на волоскѣ.

Саша. И неужели ни отъ кого нельзя ожидать помощи?

Дмит. Чего захотѣли! Всѣ, какъ коршуны, налетятъ.

Саша. Значитъ, нѣтъ спасенья?

Дмит. Я не говорю вамъ этого. Только...

Саша. Опять вы не договариваете! Умоляю васъ: будьте откровенны, скажите мнѣ, какъ братъ, какъ другъ.

Дмит. (*не смотря на нее*). Гм... какъ другъ... Отчего вы не выходите замужъ?

Саша (*взглянувъ на него, опускаетъ глаза*). Замужъ? (*Улыбаясь.*) За кого прикажете?

Дмит. Мало-ли вокругъ васъ увивается богачей?

Саша. Какіе это? Я жду, чтобъ какой-нибудь принцъ подъѣхалъ къ воротамъ, затрубилъ въ рогъ... потомъ герольды, торжественный въѣздъ, пріемъ...

Дмит. О, это непремѣнно случится, потому что не для васъ обыкновенный смертный! Ему разрѣшается развѣ помечтать о васъ и восторгаться вашей любезностью и вниманіемъ.

Саша. Послушайте, Дмитрій Кирилловичъ, я шутила, а вы отвѣчаете мнѣ насмѣшкой. За что же? Я считала васъ неспособнымъ на это.

Дмит. Ну, простите. Вы не можете понять, въ какомъ адскомъ состояніи я нахожусь. Всѣ мысли спутались въ головѣ. Вы спрашиваете, что дѣлать, а мнѣ нечего отвѣтить вамъ. Я вижу, что къ вамъ приближается бѣда, понимаю, что недалеко то время, когда вамъ, именно вамъ, придется пережить много тяжелыхъ минутъ и... боюсь обмолвиться лишнимъ словомъ. Ради Бога, не спрашивайте меня ни о чемъ. Я безсиленъ не только помочь вамъ, но даже дать добрый совѣтъ. Ахъ, я могу только жалѣть васъ.

Саша. Не нужно мнѣ ничьихъ сожалѣній. Я вовсе не такая несчастная. Въ нашей жизни много ненормальнаго... я ничего хорошаго не жду, но приготовлена ко всему и съ твердостью встрѣчу даже бѣдность.

Дмит. Ну гдѣ вамъ! Послѣ той безумной роскоши, которою вы были окружены съ колыбели,—и бѣдность! Избалованная, не знавшая труда... бѣлоручка, не вамъ бороться съ лишеніями. Вы испугаетесь мысли о ней. Вотъ почему у меня сжимается сердце, когда я думаю о томъ, что неминуемо скоро случится съ вами.

Саша. Ха-ха-ха!... Сколько состраданія! Не нуждаюсь я въ немъ. Вы считаете меня ничтожной, боитесь, что не перенесу несчастья и говорите мнѣ это въ глаза? Вмѣсто того, чтобы ободрить, чтобы поддержать во мнѣ энергію, читаете отходную. А я-то считала васъ добрымъ, хорошимъ, радовалась, когда вы приходили, скучала, когда долго не видѣла васъ... Нѣтъ, вы—не другъ мнѣ, вы даже не уважаете меня. (*Уходитъ.*)

Дмит. (*одинъ*). Отчитала! Она не поняла, для чего я говорилъ. Ахъ, эта дѣвушка сводитъ меня съ ума. Самое лучшее убраться отсюда, а то я въ такомъ настроеніи духа, что могу сдѣлать еще и не такую глупость. (*Идетъ. Навстрѣчу входятъ: Привольнова, Бойчугинъ и Тушиловъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Дмитрій, Привольнова, Бойчугинъ и Тушиловъ.

Привольнова. А вотъ вашъ сынокъ. И опять одинъ. Онъ сегодня ни на что не похожъ. Сейчасъ обращу на него особенное вниманіе и пристрою къ молодежи. Пожалуйте-ка вашу руку, молодой человѣкъ.

Дмит. Извольте. (*Подаетъ.*)

Привольнова. Между нами, милѣйшій Кириллъ Денисовичъ, кажется, не осталось никакихъ недоразумѣній?

Бойчугинъ (*съ улыбкой*). Совершенно.

Привольнова (*Дмитрію*). Ну, теперь я успокоилась. Пойдемте-ка, пойдемте-ка, господинъ меланхоликъ. Отца побѣдила, а ужь съ сыномъ-то справлюсь. (*Уходятъ.*)

Бойчугинъ. Хорошъ былъ разговоръ? Вотъ теперь и скажите: стоитъ ихъ миловать?

Туш. Да, барынька любитъ сорить денежками, да и Григорій Васильевичъ—широкая натура. При общихъ дѣлахъ, конечно, тутъ барышей не жди.

Бойчугинъ. Какіе барыши, когда у насъ одно на умѣ, какъ бы поскорѣй сбыть товаръ и получить деньги? У другихъ не тронутъ запасный капиталъ, а у насъ отъ него и слѣда нѣтъ. Тѣ могутъ держаться въ цѣнѣ, выжидать... Гдѣ-жь намъ конкурировать съ ними? А фабрика-то золотое дно. (*Мѣняя тонъ, не громко.*) Осипъ Ивановичъ помогите мнѣ дешево купить Привольновскую половину фабрики.

Туш. Какъ такъ?

Бойчугинъ. Очень просто. Пущу неблагопріятную молву о дѣлахъ, произведу панику, а вамъ сообщу, у кого векселя Григорія Васильевича. Тутъ только не плошайте—задешево скупите. Сейчасъ предъявленіе, несостоятельность и поминай Привольнова какъ звали. Я потомъ внесу вамъ затраченную сумму, а вы передайте мнѣ свою часть.

Туш. Голубчикъ, это неудобно. Занимаясь столько лѣтъ дисконтомъ, сами знаете, много грѣха на душу бралъ. Теперь я на другомъ мнѣніи. Пожертвованій сдѣлалъ тысячъ на четыреста, ктиторомъ состою... И вдругъ опять пойдетъ молва: Тушиловъ Привольнова доканалъ. Дочка прочтетъ въ газетахъ, станетъ спрашивать, а то еще и упрекнетъ... не будешь знать, куда дѣться отъ стыда.

Бойчугинъ. Попали подъ надзоръ дочери? Славно.

Туш. Что-жь подѣлаешь? Нынѣче молодежь бѣдовая—рта не зажмешь. Особенно, если кто любитъ такъ, какъ я свою Сусанночку.

Бойчугинъ. Все-такиона не должна забывать, что такое отецъ. Мой сынъ получилъ высшее образованіе, а никогда не рѣшится порицать мои дѣйствія.

Туш. О вашемъ сынѣ нечего и толковать—отъ всѣхъ отдѣляется. Не мотъ, не гуляка, не грубіянъ, а умница и дѣлецъ. Недаромъ же я хочу его къ себѣ въ зятья взять.

Бойчугинъ. А почему? Пріятно, чтобъ дочь при васъ осталась, потому одна, такъ и мы не

намѣрены съ Дмитріемъ разстаться, потому тоже одинъ. Какъ же тутъ быть, чтобъ не дѣлить? А вотъ какъ. Если фабрика будетъ общая, на что лучше! Вы займете (*показывая на домъ*) лѣвую половину нижняго этажа, мы—правую, а молодымъ отдадимъ бельэтажъ. И будемъ къ нимъ въ гости ходить: «принимайте, молъ, стариковъ». Потомъ внучка или внучекъ, этакій маленькій шутенокъ...

Туш. Да, да. Хе-хе... Хорошо, очень хорошо.

Бойчугинъ. А сами мнетесь, какого-то святошу разыгрываете.

Туш. Не могу... духу не хватаетъ. Знакомые люди, хлѣбъ-соль водили. А Александра Григорьевна? Серьезна, вдумчива... словно она изъ другой семьи. Часто любуешься на нее и думаешь: зачѣмъ я пожилой человѣкъ?... Будь-ка я помоложе — никому не уступилъ бы ее! Вотъ какъ мила! И вдругъ изъ этихъ-то глазокъ слезы... нѣтъ, лучше и не говорите!

Бойчугинъ. Непремѣнно буду говорить. Слезъ этихъ все равно она не минуетъ, потому Григорію Васильевичу не удержаться. Купецъ, когда работаетъ, торгуетъ, дѣлами занимается—сила, а какъ забарствуется, вотъ какъ Привольновъ—и слѣда отъ него не останется. Но что мнѣ обидно: мы, русскіе, нюни разводимъ, а нѣмцы и восточные человѣки изъ-подъ носа хватаютъ у насъ. Пронюхаютъ Шнуперъ, Гаммерманъ, Хадыновъ и скупятъ векселя. Не мы — такъ другіе... Григорію Васильевичу не польза, и я жестоко пострадаю.

Туш. Почему?

Бойчугинъ. Взысканіе обратятъ на фабрику. Зданія и машины у насъ съ Привольновымъ общія, а это—не пирогъ разрѣзать. Назначатъ аукціонъ, а аукціонъ извѣстно какъ производится: машина, стоющая нѣсколько тысячъ, идетъ за сотни рублей.

Туш. Вѣрно, вѣрно.

Бойчугинъ. Собьютъ цѣну до невозможности и оставятъ фабрику задешево, а потомъ станутъ смѣяться, скажутъ: «вы, русскіе простяки, проморгали, а мы, нѣмцы, славно погрѣли руки».

Туш. Что тутъ станешь дѣлать? Ахъ, ты, Господи! Бывало, учитывая векселя и заемныя письма, не зналъ колебаній, по многу бралъ, а тутъ самъ не знаю, что сдѣлалось.

Бойчугинъ. Полноте охать! Своей слабостью Привольновымъ пользы не сдѣлаете. Такъ лучше чѣмъ Шнуперу или Хадынову доставаться, пустъ будетъ фабрика наша.

Туш. (*вздохнувъ*). Эхъ-хе-хе... Видно, Григорію Васильевичу судьба такая. Дѣйствуйте, я согласенъ.

Бойчугинъ. Вотъ и по рукамъ. (*Жмутъ руки. Входитъ Привольновъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 9-е.

Тѣ-же и Привольновъ.

Привольновъ Паша въ восторгѣ отъ объясненія съ вами и даже меня послала благодарить васъ. Вы знаете, жена... это моя слабость... Сдѣлать ей пріятное было моей всегдашней заботой. Благодарю васъ, Кириллъ Денисовичъ, отъ души благодарю.

Бойчугинъ. Не за что... помилуйте!

Туш. Куда дѣвалась моя Сусанна? Я тоже вотъ такъ: какъ не вижу ее—не по себѣ. Пойду отыщу свою попрыгушку, а вы, господа компаньоны, хе, хе, хе, побесѣдуйте. (*Уходитъ.*)

Привольновъ. Фу, какъ тутъ хорошо! Каждое деревцо напоминаетъ мнѣ дни моего дѣтства, когда они еще были маленькія. Тутъ я бѣгалъ, игралъ, а теперь вонъ они какія! Здѣсь только и дышется полной грудью. Мнѣ кажется, что и воздуха нигдѣ такого нѣтъ.

Бойчугинъ. Кто не любуется этимъ мѣстомъ. Каждая куртинка—картинка, а бесѣдка, фонтаны—рай земной. Если-бъ на фабрикѣ у насъ было также хорошо..

Привольновъ. Э, полноте, голубчикъ, ныть! Конечно, у насъ есть маленькія замѣшательства. Но у кого ихъ нѣтъ? Теперь промышленный кризисъ. И у всѣхъ не лучше.

Бойчугинъ. Но про тѣхъ знаютъ, что они работаютъ, хлопочутъ.

Привольновъ. Ахъ, ворчунъ. Я ѣздилъ по ярмаркамъ, входилъ во всѣ мелочи, устроилъ отличную больницу, завелъ образцовую школу. Развѣ этого мало? Однимъ словомъ, работалъ. Если, наконецъ, мнѣ захотѣлось пожить въ свое удовольствіе и отдохнуть, то въ вашихъ рукахъ наши дѣла не такъ худы, иначе вы такъ много не сулили бы женѣ.

Бойчугинъ. Неужели вы думаете, что я способенъ съ Прасковьей Павловной говорить серьезно? Она—дама, и вдругъ я махнулъ бы ей въ глаза правду.

Привольновъ (*привставъ*). Что вы этимъ хотите сказать?

Бойчугинъ (*таинственно*). Видѣли, какъ Тушиловъ при первыхъ вашихъ словахъ ушелъ?

Привольновъ. Такъ что же? Развѣ его уходъ имѣетъ какое-нибудь особенное значеніе?

Бойчугинъ. То то и есть. Деньги желаетъ получить, а конфузится спросить, потому что онъ въ вашемъ домѣ. Поручилъ сдѣлать это мнѣ.

Привольновъ. Какія деньги? Сколько?

Бойчугинъ. По вашимъ векселямъ, которые учитывались у него, какъ у дисконтера. Сумма, кажется, громадная.

Привольновъ. Но вѣдь теперь ярмарка... глухое время. Откуда я могу взять?

Бойчугинъ. Гдѣ возьмешь!

Привольновъ. Я пойду къ нему, уговорю.

Бойчугинъ. Не совѣтовалъ бы этого дѣлать. Во первыхъ, онъ сегодня вашъ гость.—Кстати ли будетъ заводить разговоръ о такихъ щекотливыхъ вещахъ? Во вторыхъ, меня поставите въ неловкое положеніе, а въ третьихъ, убѣдить дисконтера—мудреная вещь. Поищите другого исхода.

Привольновъ. Что я могу сдѣлать? Что? Выручайте, Кириллъ Денисовичъ, на васъ одного надежда.

Бойчугинъ. Всей душей радъ бы, но какъ? Деньги, какія только имѣлъ, вносилъ вамъ же, чтобы сдѣлаться вашимъ компаньономъ. Стало быть, все, что заработано трудами всей жизни, ухлопано въ фабрику. Какой же ждете отъ меня помощи?

Привольновъ *(внѣ себя)*. Вы можете, можете!

Бойчугинъ. Григорій Васильевичъ, зачѣмъ кричать. Въ разговорѣ со мной вы часто позволяли себѣ это, но не пора-ли кончить? Довольно-съ!

Привольновъ. Ахъ, мнѣ право не до счетовъ. Я помню, вы не разъ выводили меня изъ такого же положенія.

Бойчугинъ. Было одно время, а пришло теперь другое. И вамъ приходится надѣяться только на самого себя.

Привольновъ. А вы умываете руки?

Бойчугинъ. Жалѣю о своей немочи... *(Съ чувствомъ.)* Вѣрьте, что я не могу ничего сдѣлать.

Привольновъ. А-а, понимаю! Они выслѣдили мои дѣла. Ударъ силенъ. Но не боюсь ихъ. Я подниму на ноги родныхъ, друзей, которые мнѣ обязаны. Мы поборемся! Они не сломятъ меня! *(Идетъ въ глубину сцены. Бойчугинъ стоитъ, опустивши голову.)*

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ВТОРОЕ.

ЛИЦА:

Привольновъ.
Привольнова.
Евгеній.
Саша.
Тушиловъ.
Сусанна.
Бойчугинъ.
Бойчугина.
Дмитрій.
Чуприна.
Лакей Игнатій.

Богатая, но безвкусно обставленная гостиная.

Дѣйствіе происходитъ въ домѣ Бойчугина.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Бойчугина, *потомъ* **Игнатій.**

Бойчугина *(одна, входя)*. Кофейку попила, словно ожила. Теперь можно и осмотръ сдѣлать—вездѣ ли порядокъ. Прислугѣ острастка и время бѣжитъ безъ скуки. *(Подойдя къ столу.)* Вотъ оно, извольте видѣть. *(Кричитъ.)* Человѣкъ! *(Никто не выходитъ.)* Дѣвка! *(Никто не выходитъ.)* Каковы ироды. *(Кричитъ.)* Какъ васъ тамъ? Кто есть? *(Никто не выходитъ.)* Видно, надо трезвонить. *(Беретъ колокольчикъ и сильно звонитъ. Входитъ Игнатій).*

Игн. Что прикажите?

Бойчугина. Что прикажу? Первое, мухъ не ловить ртомъ. Куда тебя занесло?

Игн. Письмо пришло въ Дмитрію Кирилловичу, такъ носилъ имъ въ ихъ комнату.

Бойчугина. Почему газеты разбросаны?

Игн. Читали-съ.

Бойчугина. А теперь читаютъ? *(Передразнивая.)* «Читали». *(Своимъ голосомъ.)* Убери! Отнеси на свое мѣсто. А то видишь, боятся ножки натрудить—пройтись лишній разъ.

Игн. Помилуйте, Зинаида Петровна.

Бойчугина *(перебивая)*. Какая я тебѣ Зинаида Петровна? Что ты мнѣ знакомый что ли? Барыня я для тебя—барыней и величай, а то не посмотрю, что ты сынку милъ—разсчетъ и ковыляй со двора. Вольница!

Игн. Извините, барыня.

Бойчугина. У меня, братъ, смотри въ оба, а то я вообще...

Игн. Служу, себя не жалѣю. Только и думаю, чтобы вамъ покой предоставить.

Бойчугина. Такъ и надо. Потому—рабочій человѣкъ устали не знаетъ, а богатому тяжко. Тѣло другое... Слабнетъ скоро. Опять же положеніе. Иной разъ скучно. Пошила бы, а что шить, когда все пошито? Или вотъ выѣзды... Проѣхалась бы въ саночкахъ, чтобъ вѣтеркомъ подсвѣжило, а тутъ полѣзай въ карету. Видишь, по капиталу такъ требуется. А не люблю... кареты-то.. не люблю. Закута!

Игн. Мѣсто огражденное, а миновать нельзя, потому на такой линіи. Теперь ежели Дмитрій Кирилловичъ сочетается съ Сусанной Осиповной... И что-жь это будетъ! Знаменитымъ господиномъ станутъ.

Бойчугина. А ты думалъ какъ? Меня, братъ, тогда и глазами не достанешь. А, между прочимъ, языка не распускай. Ты взятъ потому, что всѣ порядки понимаешь, а не для разговоровъ. Слышишь? Ну, молчи и молчи.

Игн. Слушаю-съ. А на счетъ порядковъ... служилъ,—гдѣ на высокую ногу, а у васъ попроще.

Бойчугина. Какая простота? Тутъ хорошій домъ, чтобъ и было все по хорошему. (*Звонокъ.*) Пошелъ къ своему мѣсту.

Игн. Прикажите принять?

Бойчугина (*садясь*). Доложи, а тамъ видно будетъ: примемъ или нѣтъ. (*Игнатій уходитъ.*) Кого-то Богъ принесъ? Фу, ты, какъ живемъ. Съ тономъ и съ фономъ. (*Входитъ Бойчугинъ.*) Самъ?!.. (*Встаетъ и почтительно идетъ навстрѣчу.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Бойчугина и Бойчугинъ.

Бойчугинъ. Распорядись, чтобъ чай былъ поданъ, какъ слѣдуетъ. Поставить печенье, сладости, ромъ.

Бойчугина. Развѣ изъ женскаго пола будетъ кто-нибудь?

Бойчугинъ. Сусанну-то я самъ звалъ, чтобы пріѣхала съ Осипомъ Ивановичемъ, а Привольновы навязались. Видишь, боятся пустить одного Григорія Васильевича. Пускай пріѣдутъ.

Бойчугина. Спѣси-то посбавилось. Бывало, въ годъ двухъ разъ не дозовешься, а теперь сами жалуютъ.

Бойчугинъ. Гдѣ сынъ?

Бойчугина. Въ своей комнатѣ.

Бойчугинъ. Дозналась, съ чего это онъ напустилъ на себя хандру?

Бойчугина. Молчитъ и молчитъ. На разные лады подъѣзжала—хоть бы словечко.

Бойчугинъ, Ты не передала ли нашъ разговоръ?

Бойчугина. Что ты, что ты! Не заикнулась. Это онъ вообще.

Бойчугинъ. Съ толкомъ ли ты допытывала?

Бойчугина. Старалась, а что словъ настоящихъ не знаю—это вѣрно. Учена мало. Кажется, ну, вотъ такъ бы и запѣла по-соловьиному—анъ языкъ-то и не того. Ну, и мнешься, словно проштрафилась. Ужь сдѣлай ты милость, освободи меня, поговори лучше самъ.

Бойчугинъ. Неловко. Я догадываюсь, что его перевернула Привольновская исторія. Хотѣлось бы знать, что онъ думаетъ о ней. Не винитъ ли меня? Первому заговорить—значитъ, дать право пускаться въ разсужденія, а я не допущу этого. Мы оба—люди горячіе, можетъ выйти ссора. Ты это мнѣ все разузнай, тебѣ удобнѣй.

Бойчугина. Кириллъ Денисовичъ, ты ли это? Кто отъ тебя видѣлъ подобную слабость? Прежде бывало, прикрикнешь, такъ все дрожитъ.

Бойчугинъ. А теперь нельзя такъ. На проломъ пойдешь—лобъ разобьешь. Прямикомъ—верста, а обходами—сажень. Политикой стали жить, тянись и ты.

Бойчугина. Слушаю, Кириллъ Денисовичъ. Никогда тебѣ не супротивничала и теперь постараюсь. Какъ ты сказалъ, такъ и будетъ. (*Входитъ Дмитрій.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Дмитрій.

Дмит. Папаша, я рѣшилъ на нѣкоторое время оставить службу на фабрикѣ... я долженъ отдохнуть.

Бойчугинъ. Ничего противъ этого не имѣю. Отдыхай.

Дмит. Еще одно слово... Въ какомъ положеніи находятся дѣла Григорія Васильевича?

Бойчугинъ. Все въ томъ же.

Дмит. Значитъ, имъ грозитъ неизбѣжное разореніе?

Бойчугинъ. Вѣроятно... хорошаго ничего не слышно.

Дмит. Но вы были такъ близки ему... наконецъ, обязаны...

Бойчугинъ. Спасибо за напоминаніе. Къ сожалѣнію, я не располагаю такими суммами, чтобы помочь имъ. Я тутъ не причемъ, да и Тушиловъ ничѣмъ не виноватъ. Взялъ деньги и отдай—обыкновенное дѣло, а тутъ разговоровъ, разговоровъ—конца нѣтъ. Торговое дѣло—то же война. Одинъ побѣждаетъ, другой гибнетъ. Такимъ порядкомъ вещей ни восхищаться, ни возмущаться нечего, а признать его приходится всякому. Я думалъ, сдѣлавшись ученымъ техникомъ, ты будешь мнѣ опорой и станешь человѣкомъ, для котораго жизнь—дѣло, а ты идеальничаешь и, извини меня, очень глупо.

Дмит. Вамъ, кажется, не понравилось, что я вмѣшался?

Бойчугинъ. Да, не понравилось, и, вообще, я пересталъ понимать твое поведеніе. Что это за недовольный видъ, какая-то странная сдержанность. Мы были съ тобой въ наилучшихъ отношеніяхъ, и вдругъ ты сталъ угрюмъ, не говоришь. Ужь не рѣшилъ-ли наказывать меня своимъ молчаніемъ? Ха, ха, ха! А эти вопросы: (*передразнивая*) «въ какомъ положеніи дѣла Привольнова?» Это похоже на какой-то допросъ.

Дмит. Извините, я больше не буду дѣлать подобныхъ вопросовъ.

Бойчугинъ. И хорошо сдѣлаешь. Послушай, Дмитрій, я не узнаю тебя. Ты печалишься о другихъ и равнодушенъ къ тому, что касается тебя. Думай лучше побольше о себѣ. Ты въ

такомъ возрастѣ... когда человѣкъ долженъ зрѣло и здраво разсуждать, а ты еще недостаточно практиченъ. Вотъ на что обрати вниманіе, а меня учить... гм... это трудъ, по меньшей мѣрѣ, неблагодарный. *(Уходитъ. Дмитрій идетъ къ двери, опустивъ голову.)*

Бойчугина. А на мать ты уже и не взглянешь, словно меня и въ комнатѣ нѣтъ? Я тутъ, батюшка, тутъ.

Дмит. Знаю, но вѣдь мы сегодня видѣлись съ вами.

Бойчугина. Мало-ли что. Будто повидались,— и довольно? Тебѣ не нравится, что я думаю о твоей пользѣ и не молчу. Такъ ты на то сынъ нашъ.

Дмит. Мамаша, нельзя-ли меня хоть теперь оставить въ покоѣ!

Бойчугина. Митенька, какъ не говорить, когда ты живешь, какъ слѣпорожденный и не видишь того, что надо?

Дмит. Чего-жь это я не вижу?

Бойчугина. Тобой интересуются, а ты оставляешь безъ вниманія. Тебѣ сдѣлать-бы томный взглядъ для привлекательности и пускать пышныя слова. Такъ мы не умѣемъ этого.

Дмит. Вы все сказали? Я могу уйти?

Бойчугина. Одно и остается, потому—возразить нечего. Другой на твоемъ мѣстѣ, будучи ученымъ человѣкомъ и, по образованію, потомственнымъ почетнымъ гражданиномъ, съ налета билъ-бы, а ты сидишь и киснешь. Я только и слышу: «гдѣ вашъ сынъ? И что за прелесть вашъ сынъ! Какая вы счастливая мать, что у васъ такой сынъ!» И кто говоритъ?—Все богачихи. Тутъ подо мной отъ гордости стулъ словно поднимается, а по сердцу будто кто рукой гладитъ.

Дмит. Видите, сколько я вамъ доставляю пріятныхъ минутъ. Чего-же вамъ еще?

Бойчугина. Ты долженъ прыгать отъ восторга чувствъ, если счастье само лѣзетъ тебѣ въ руки, а не сидѣть бирюкомъ.

Дмит. А-а, начинается исторія о Тушиловой. Извольте, чтобъ доставить вамъ полное удовольствіе, прослушаю и это.

Бойчугина. Не о худомъ говорю. Богатство— великое дѣло. Вышла я за твоего отца, когда онъ жилъ въ двухъ комнаткахъ, перебивались и-и какъ. Можетъ быть, братъ твой и сестры перемерли потому, что одеженка была плохая, досмотра мало. Тебя Богъ далъ, когда силу забрали,—ты и выходился. Мало того, сталъ ученымъ человѣкомъ. А отчего? Было чѣмъ за науку платить.

Дмит. Не было денегъ — была бѣдность, а пришло богатство—явилась жадность, это всегда такъ бываетъ. Только съ деньгами нужно обращаться осторожно; не всегда отъ нихъ на душѣ спокойно, иной разъ онѣ карманъ жгутъ.

Бойчугина. Ишь ты, какъ сталъ поговаривать съ матерью.

Дмит. Поймите, что это невыносимо. Отецъ избѣгаетъ говорить со мной о томъ, о чемъ нельзя молчать, а тутъ еще вы пристаете.

Бойчугина. Такъ ты гаркни на мать хорошенько, чтобъ отецъ услышалъ и выбѣжалъ бранить меня за слабость. Э-эхъ, а еще любимцемъ моимъ всегда былъ.

Дмит. Вѣдь я знаю, что вы поете съ чужого голоса.

Бойчугина. А если знаешь, тѣмъ хуже для тебя. Когда нужно, ты ласковый... *(Передразнивая.)* «Мамаша, мамаша». А проси я—куда тебѣ. Нехорошо и нехорошо.

Дмит. *(ласково).* Ахъ, моя милая старушка! Жаль мнѣ васъ... Запугали.

Бойчугина *(озираясь, тихо).* Боюсь!

Дмит. Не тревожьтесь. Я сдѣлаю такъ, что нами останутся довольны.

Бойчугина *(ударяя его по плечу).* Ну, вотъ это сынъ.—Молодецъ, молодецъ и молодецъ! *(Входятъ: Привольнова и Евгеній).*

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тѣ-же, Привольнова и Евгеній.

Привольнова. Здравствуйте, Зинаида Петровна.

Евгеній. Мое почтеніе.

Привольнова. Я нарочно пріѣхала раньше мужа, чтобъ безъ него сказать нѣсколько словъ о нашемъ дѣлѣ.

Бойчугина. Такъ я позову сейчасъ самого.

Привольнова. Ахъ, нѣтъ. Я именно хотѣла видѣть васъ и Дмитрія Кирилловича.

Дмит. Чѣмъ я могу служить?

Привольнова. Сегодня въ вашемъ домѣ между Григоріемъ Васильевичемъ и вашимъ отцомъ произойдетъ объясненіе, отъ котораго зависитъ наша участь. И я...какъ мнѣ ни больно это сказать... боюсь за его исходъ. Настолько боюсь, что не рѣшилась даже присутствовать. Мои нервы такъ разстроены; я потеряла послѣднее самообладаніе и могу только повредить. Зинаида Петровна, Дмитрій Кирилловичъ, помогите намъ! Кириллъ Денисовичъ огрубѣлъ въ дѣлахъ,—что ему мои слова! Вы—близкіе ему... ради васъ, онъ хоть что нибудь для насъ сдѣлаетъ.

Бойчугина. Матушка, я всей душей... Да что-жь я могу?

Дмит. Прасковья Павловна, къ сожалѣнію, вы преувеличиваете мое вліяніе на отца.

Привольнова. Утопающій хватается за соломенку. Насъ всѣ бросили: родные, знакомые, друзья,—всѣ отнеслись безучастно къ намъ. Даже сестра, Капитолина, и та только шумитъ, бранится... мы всѣми забыты, и никто не хочетъ знать, до какого состоянія дошелъ Гри-

горій Васильевичъ. Онъ осунулся, постарѣлъ, посѣдѣлъ... по цѣлымъ днямъ мы не видимъ его... по цѣлымъ днямъ онъ не выходитъ изъ своей комнаты, или бѣжитъ изъ дома, чтобы не встрѣчаться ни съ кѣмъ изъ насъ. Когда я смотрю на его блѣдное, изможденное лицо, мнѣ приходитъ въ голову ужасная мысль, что этотъ добрый, хорошій человѣкъ, не сдѣлавшій никогда никому зла, любившій до безумія свою семью, лишится разсудка или покончитъ съ собою самоубійствомъ. (*Плачетъ.*)

Дмит. Успокойтесь, Прасковья Павловна! Теперь-то именно вы и должны беречь себя.

Привольнова. Пожалуйста, не говорите обо мнѣ. Теперь, когда мои хорошіе дни остались далеко, далеко, я хочу забыть себя и думать о моемъ мужѣ, котораго своей безпечностью я довела до безвыходнаго положенія. Дмитрій Кирилловичъ, вы скоро будете зятемъ Осипа Ивановича,—объ этомъ онъ открыто говоритъ всѣмъ. У него большая часть нашихъ векселей. Упросите Тушилова не требовать такъ неотступно съ насъ долга, спасите честь моего мужа.

Бойчугина. Ахъ, ты, Господи, что-жь это такое? Митенька, надо просить.

Привольнова. Дмитрій Кирилловичъ, припомните меня. Я была гордой женщиной, передъ которой все преклонялось, все угождало и чьимъ присутствіемъ вездѣ дорожили. Теперь-же я не стыжусь униженія и прошу васъ, помогите намъ.

Дмит. Прасковья Павловна, вы введены въ заблужденіе. Я... не... не же... впрочемъ, теперь не объ этомъ нужно говорить. Клянусь вамъ, я все сдѣлаю... сдѣлаю столько, сколько хватитъ моихъ силъ.

Привольнова. Отъ души благодарю васъ. (*Утираетъ слезы.*) Ахъ, Зинаида Петровна, какъ вы счастливы, что имѣете такого сына.

Бойчугина. Плакать-то зачѣмъ-же?

Привольнова. Такая стала слабая, рада, что хоть Саша не въ меня. Я поручила ей пріѣхать сегодня къ вамъ вмѣстѣ съ отцомъ, а я... Видите, ѣзжу не иначе, какъ съ каплями. (*Показываетъ флаконъ.*) Пойдемте въ столовую, я приму—и успокоюсь.

Бойчугина. Пойдемте, матушка, пойдемте. (*Привольнова, опираясь на плечо Бойчугиной, уходитъ.*)

Дмит. (*сидитъ, подперши рукой голову*). Какъ все гадко, скверно, отвратительно!

Евг. А мнѣ хуже васъ. Вы думаете, сладко было выслушивать, что говорила мать? Я только объ одномъ молилъ, чтобъ полъ подо мной провалился, да нѣтъ—крѣпокъ. Но, послѣ того, что вы отвѣтили матери, у меня отлегло отъ сердца.

Дмит. А то боялись?

Евг. Маленькое трепете было.

Дмит. Чего-же?

Евг. Ну, какъ-же, тутъ ссора... думаю, вылетимъ мы отсюда, несолоно хлебавши, а теперь я вошелъ въ ражъ и поведу съ вами крупную бесѣду.

Дмит. Любопытно.

Евг. (*дергая его за руку*). А съ тетенькой-то я того... помирился. Она меня одолѣла.

Дмит. И прекрасно.

Евг. Съ одной-то стороны дѣйствительно превосходно, потому etrocher неминуемо, а вотъ съ другой-то плоховато.

Дмит. Почему-же?

Евг. Я вылѣзаю изъ своей шкуры. Бывало, ѣдешь въ колескѣ, этакъ небрежно развалясь, или прогуливаешься и видишь, какъ одинъ трясется въ пролеткѣ, другой, схвативши подъ мышку портфель, (*показываетъ*) сѣменитъ ногами, третій, уткнувши глаза въ землю, махаетъ саженными шагами. Одному мнѣ хорошо. Я ни о чемъ не думаю и наслаждаюсь жизнью. Зайдешь въ ресторанъ, спросишь на завтракъ кокиль изъ осетрины, выпьешь хорошаго хереса, кофе съ шартрезомъ... Это было превосходно! А теперь тетушка взяла меня за горло и говоритъ: «занимайся дѣломъ». Это плоховато.

Дмит. Извините, Евгеній Григорьевичъ, васъ непріятно слушать. Теперь не такое время, чтобы шутить.

Евг. Помилуйте. Я еще ни разу въ жизни не былъ такъ серьезенъ, какъ теперь. Къ тому и рѣчь веду. Давайте, удивимъ всю Европу...

Дмит. Вы невозможны.

Евг. Честное слово. Въ то время, какъ у нашихъ отцовъ нелады, вдругъ дѣти сольются въ одномъ сладостномъ поцѣлуѣ. Трогательно!

Дмит. Бросьте, пожалуйста, всякія аллегоріи.

Евг. Значитъ, просто? Идетъ. Ну, такъ вотъ что. Давайте въ компаніи устроимъ какое нибудь дѣло.

Дмит. Вы зовете меня? Конечно, это задумано кѣмъ-нибудь въ пику моему отцу?

Евг. Нисколько.

Дмит. Не иначе. Подобное предложеніе меня крайне удивляетъ.

Евг. Почему? Мы считаемъ виновникомъ нашего несчастья Осипа Ивановича, а вашъ отецъ... Очевидно, онъ не въ силахъ что-нибудь сдѣлать. За что-жь претендовать?

Дмит. Допустимъ,—такъ. А все-таки это очень странная идея. Кому она могла придти въ голову?

Евг. Душечка, не мнѣ. А кому, ни за что не догадаетесь. Сашѣ!

Дмит. Александрѣ Григорьевнѣ?

Евг. Я простъ и на счетъ дѣловитости слабоватъ. Стали мы перебирать съ тетушкой — одинъ, другой, третій никто не подходитъ. Тутъ-то Саша и выручила. «Вотъ, говоритъ, къ кому обратитесь». Да на васъ и указала.

Дмит. (*въ замѣшательствѣ*). Вы подумали, что это было сказано искренно? Нѣтъ, го-

лубчикъ. Между нашими отцами, послѣ прежней близости, остались одни наружныя отношенія, и внутренно они не только разошлись, но и враждебны. Это ясно каждому. И если ваша сестра маскируется и показываетъ видъ, что думаетъ иначе,—я не вѣрю. Она ехидничаетъ и глумится надо мной.

Евг. Однако вы, моя прелесть, хватили не въ ту сторону. Саша не то, что обижать, а горой за васъ. Да что... если-бъ вы видѣли... нѣтъ, я лучше не буду говорить.

Дмит. Ахъ, нѣтъ, ужь говорите... я хочу знать все.

Евг. Схватила меня за руку... а у самой руки, какъ ледъ... и проситъ дрожащимъ голосомъ: «скажи, что я желаю, я желаю». Посмотрѣлъ я на нее—глаза блестятъ, щеки пылаютъ... Я хотѣлъ было подсмѣяться, а она закрыла лицо руками и убѣжала. Тутъ я все и понялъ. А вы поняли?

Дмит. Хочу я ее видѣть! Хочу говорить съ ней! И тогда... тогда я дамъ вамъ отвѣтъ. А пока... дайте мнѣ вашу руку.

Евг. Нѣтъ, ужь лучше вотъ какъ. (*Обнимаются, входитъ Сусанна.*)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ же и Сусанна.

Сус. (*входя*). Какая трогательная сцена! Вотъ никакъ не ожидала застать васъ въ такомъ положеніи.

Евг. Думали, что мы непремѣнно должны стоять съ дрекольями въ рукахъ, въ воинственныхъ позахъ? Извините, что не доставили вамъ этого удовольствія.

Сус. Ну, ну, ну! Вы ужь—меня хотите язвить?

Евг. Васъ? Никогда. Вы—милый человѣкъ. Теперь и впредь всегда встрѣчу васъ съ радостью. Ну, а затѣмъ стремлюсь къ моей родительницѣ. Дмитрій Кирилловичъ, я буду считать, что у насъ все рѣшено. (*Сусаннѣ*) Желаю вамъ сто лѣтъ благоденствовать. Остаюсь вашъ покорнѣйшій слуга. (*Пожимаетъ руку, расшаркивается и уходитъ.*)

Сус. (*послѣ молчанія*). Мой отецъ пошелъ въ кабинетъ къ Кириллу Денисовичу.

Дмит. Да? Онъ, кажется, ждалъ его! (*Молчаніе.*)

Сус. Вы сегодня не въ духѣ?

Дмит. Почему? Нѣтъ, ничего. Я всегда такой. Вамъ не угодно-ли пройти къ моей матери? Она занята въ столовой съ гостьей.

Сус. Вы хотите отдѣлаться отъ меня? Благодарю. Впрочемъ, это неудивительно. Я давно замѣчаю, что вы ко мнѣ очень измѣнились. Могу я узнать, что сдѣлала вамъ дурного?

Дмит. Рѣшительно ничего. Но вы правы. Прежнихъ добрыхъ отношеній между нами нѣтъ.

Сус. Почему-же вы не скажете прямо, чѣмъ я провинилась?

Дмит. Не все можно, Сусанна Осиповна, прямо говорить.

Сус. Пожалуйста, не стѣсняйтесь. Меня ничѣмъ не удивите. Притомъ я и не щепетильна.

Дмит. Если такъ, извольте. Вамъ объявлено, что вы должны быть моей невѣстой?

Сус. Еще-бы! И очень внушительно.

Дмит. И мнѣ тоже.

Сус. Значитъ, забыли самые пустячки—спросить васъ и меня.

Дмит. Наши отцы носятъ нѣмецкое платье, ораторствуютъ въ засѣданіяхъ, объясняются съ манерами европейцевъ, а сними оболочку—и татаринъ.

Сус. Въ самомъ дѣлѣ, какой ужасъ! Хотѣли наградить васъ такой особой, какъ я.

Дмит. Напротивъ, я счелъ-бы это большимъ счастьемъ, но... я люблю другую.

Сус. О, и я это сочла-бы большимъ счастьемъ, но... я никого не хочу любить.

Дмит. Какое криминальное объясненіе! Хорошо, что его не слышатъ наши родители. Они въ тѣсной дружбѣ, заодно орудуютъ въ нѣкоторыхъ коммерческихъ дѣлахъ, хотѣли завершить свой союзъ нашимъ и вдругъ такой ударъ. Намъ нужно хорошенько подумать, какъ-бы съ честью выйти изъ щекотливаго положенія.

Сус. (*притворно жеманясь*). Мы, женщины—существа слабыя. Гдѣ намъ! Думайте вы, господинъ женихъ.

Дмит. Буду думать, госпожа невѣста. Надо, чтобъ овцы были цѣлы и волки сыты.

Сус. Отъ васъ-ли я это слышу? Вы, такой умный, энергичный и трусите.

Дмит. Мое правило: меньше словъ, а больше дѣла. Я обязанъ отцу воспитаніемъ, всегдашними заботами, и теперь онъ видитъ въ этомъ бракѣ для меня громадную пользу. Скажи-ка я ему прямо: не хочу—на вѣки раздоръ. Нѣтъ, прежде, чѣмъ высказаться рѣшительно, я долженъ испытать всѣ средства, чтобъ онъ самъ созналъ свою ошибку.

Сус. Какъ же, убѣдишь кого-нибудь изъ нихъ!

Дмит. Вашъ батюшка гораздо покладистѣе. Не развяжется-ли эта непріятная исторія, если вы заупрямитесь?

Сус. Наши объясненія очень быстро кончатся; мнѣ скажутъ: «ты дура», и больше ничего. Ну, положимъ, я могла-бы устроить истерику—и тутъ шансовъ мало. Сейчасъ явится эскулапъ, — а я, къ слову сказать, терпѣть ихъ не могу и даже боюсь. Особенно одну знаменитость, которую непремѣнно притащутъ ко мнѣ... Глаза у него большіе, черные... какъ вытаращитъ на меня, такъ со мной чуть настоящая истерика не дѣлается. Пойдутъ разспросы, выслушиванія, выстукиванія, а потомъ

микстуры. Фи, какая гадость! Истерика не подходитъ. Меланхолію изображать,—такъ для утѣшенія приставятъ тетушку Марфу Петровну, а ужь это хуже страшнаго доктора. Та сейчасъ примется за разсказы, какъ ея сынъ погибъ отъ непочтительности къ родителямъ, или какъ дочкѣ ея Богъ послалъ за несказанную добродѣтель 12 человѣкъ дѣтей. Меланхолія тоже не годится. А знаете, что? Не сдѣлаться-ли намъ молчальниками и пустить все на власть Божію? Можетъ быть, скорѣй отстанутъ.

Дмит. Вы правы, будемъ оба молчать.

Сус. Только не между собой. Я привыкла васъ видѣть милымъ и ласковымъ.

Дмит. Буду такимъ. Въ доказательство чего хочу поцѣловать вашу ручку.

Сус. Съ удовольствіемъ. (*Дмитрій цѣлуетъ. Входитъ Бойчугина.*)

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Бойчугина, *потомъ* **Бойчугинъ, Тушиловъ, Чуприна, Привольновъ и Саша.**

Бойчугина (*лукаво*). А вотъ и я. Взяла да и подкараулила... Хи, хи, хи... поладили? (*Дмитрій и Сусанна хохочутъ.*) Хи, хи, хи... Сейчасъ пойду къ Кириллѣ Денисовичу и скажу: вотъ какова я. Сынокъ-то, молъ, мялся, мялся, а подъ конецъ и сдался. (*Жестъ рукой.*) Получите его. (*Сусанна и Дмитрій смѣются и уходятъ.*) Сконфузились! О-охъ, всѣ мы конфузились, а потомъ и вообще, ну ничего и ничего. (*Входитъ Бойчугинъ.*)

Бойчугинъ (*входя*). Вотъ оно. Я такъ этого и ждалъ. Осипъ Ивановичъ недоволенъ Дмитріемъ, говоритъ: невнимателенъ. Я только и жду что Тушиловъ раскиснетъ и Привольновъ вырвется изъ нашихъ рукъ.

Бойчугина. Не сомнѣвайся. Дѣло идетъ какъ по писанному. Спѣлись.

Бойчугинъ. Развѣ? Почему ты знаешь?

Бойчугина. Подслушала. Ну, спѣлись и спѣлись.

Бойчугинъ. Надо сейчасъ объ этомъ сказать. (*Въ дверяхъ.*) Осипъ Ивановичъ, жалуйте-ка сюда. (*Входитъ Тушиловъ.*) Наши опасенія были напрасны. Молодежь-то поладила.

Бойчугина. Ну, поладила и поладила.

Туш. Это вамъ доподлинно извѣстно?

Бойчугина. Хи, хи, хи... Еще-бы! Тоже скрывали, насъ, стариковъ, въ обманъ вводили, а сами какъ голубки. Я вхожу, а они цѣлуются. Ну, цѣлуются и цѣлуются.

Туш. А-а, вотъ что. Очень радъ. Если такъ, въ этомъ духѣ и будемъ дѣйствовать. (*Входятъ Чуприна, Привольновъ и Саша.*)

Чупр. Ужь не взыщите — явилась. Стали меня было отговаривать ѣхать, видите, я рѣзка, а я разсудила, что здѣсь не мягкость нужна, а правда.

Бойчугинъ. Совершенно справедливо. Господа, прошу покорно садиться.

Туш. Вы желали, Григорій Васильевичъ, со мной объясниться? Помня наше знакомство и то, что хлѣбъ-соль водили, я не могъ отказать. О чемъ вамъ угодно говорить со мной?

Привольновъ. Моя честь, доброе имя и благосостояніе семьи въ вашихъ рукахъ. Я никогда не видѣлъ въ васъ врага и все еще надѣюсь, что вы, ради какого-то непонятнаго для меня каприза, не поступите со мной жестоко.

Чупр. И надо надѣяться, потому все-же крестъ есть на шеѣ.

Бойчугинъ (*негромко*). Позвольте, Капиталина Павловна, вы мѣшаете.

Туш. Крестъ у меня на шеѣ есть, это вѣрно. Но что-жь подѣлаешь, когда деньгами поразстроился?

Привольновъ. Полноте. Кто не знаетъ, что у васъ громадное состояніе?

Чупр. Всѣ, всѣ знаютъ. Сколько вы жертвовали... (*Бойчугинъ пожимаетъ плечами.*)

Саша. Тетя, голубушка, перестаньте.

Туш. Въ чужомъ карманѣ капиталы считать трудно. Если я дѣлалъ пожертвованія, такъ не могу-же я забыть другія соображенія? Доброе дѣло—одно, а разсчетъ—другое.

Привольновъ. Я у васъ не милостыни прошу. Мы съ вами—торговые люди. Вы хорошо понимаете, что такое время. Отсрочьте мнѣ, и я обернусь.

Туш. Отсрочить? Извольте. Недѣлю, ну, двѣ.

Привольновъ. Что я могу въ этотъ срокъ сдѣлать, особенно послѣ того, какъ подорвали мой кредитъ?

Туш. Ну, а больше, извините не... нельзя.

Привольновъ. Перепишемъ векселя, я увеличу сумму долга.

Туш. Ужь вы начинаете обижать. Я грабежемъ не занимаюсь.

Бойчугинъ. Это вы, Григорій Васильевичъ, того... слишкомъ.

Чупр. Чего-жь вы обидѣлись? Вѣдь, мы знаемъ, какъ вы учитывали векселя. Безъ милосердія драли.

Бойчугинъ. Капитолина Павловна, такъ невозможно!

Саша. Тетя, я просила васъ не ѣздить, вы можете только повредить.

Туш. Да, ужь послѣ этого я считаю, что намъ лучше разойтись.

Привольновъ. Сестра, я просилъ не вмѣшиваться. (*Тушилову.*) Не обращайте вниманія.

Туш. Позвольте-съ, такъ нельзя. Онѣ, хошь и дама, а все же должны понимать, что такое амбиція.

Привольновъ. Кончимъ же чѣмъ-нибудь, Осипъ Ивановичъ. Возьмите мою часть фабрики подъ вторую закладную, придумаемъ еще

что-нибудь. Нельзя же забывать все и губить человѣка.

Туш. При всемъ желаніи, почтеннѣйшій Григорій Васильевичъ, больше того, что сказалъ, сдѣлать ничего не могу.

Привольновъ (*поднимаясь*). Стыдитесь, Осипъ Ивановичъ. Неужели у васъ нѣтъ состраданія? Я прошу, слышите, умоляю васъ! Въ первый разъ въ жизни я дохожу до такого униженія.

Туш. (*беретъ за голову и отворачивается. Пауза*). Не могу. (*Быстро уходитъ.*)

Чупр. (*послѣ небольшого молчанія.*) Что я говорила! Объясненія! Какія тутъ объясненія? Тутъ слѣпой только не видитъ всей механики. Поддѣли!!

Саша. Тетя, умоляю васъ, оставьте.

Бойчугинъ. Капитолина Павловна, вы пожаловали ко мнѣ въ домъ не для того, чтобъ оскорблять хозяина.

Чупр. Не Тушилову, а кому-то другому понадобилось проглотить васъ.

Бойчугинъ. Это вы камешекъ кидаете въ меня? Вамъ, какъ богатой женщинѣ, совершенно естественно было-бы помочь своимъ роднымъ. Но это вамъ невыгодно. Такъ вы клеветой хотите заставить меня, чтобъ я послѣднимъ пожертвовалъ для Григорія Васильевича? Но я не такъ простъ. Свой карманъ обезпокойте.

Чупр. Родныхъ не оставлю—это вѣрно. А бросать деньги въ такую милую компанію, гдѣ вы—такъ я тоже не такъ проста. Я пріѣхала, чтобы своими глазами убѣдиться, на сколько справедливы слухи, распущенные про васъ. Ну, и убѣдилась. Братъ, поѣдемте отсюда. Нечего тутъ дѣлать. Довольно играть комедію.

Бойчугинъ. Если вамъ угодно назвать это комедіей—пусть будетъ комедія.

Привольновъ. И, кромѣ этого, не можете ничего возразить сестрѣ?

Бойчугинъ. Предпочитаю молчать.

Чупр. Самое выгодное.

Привольновъ. Позвольте-же мнѣ теперь, Кириллъ Денисовичъ, задать вамъ нѣсколько вопросовъ. Почему вы, закадычный другъ Тушилова и, какъ говорятъ, будущій его родственникъ, не замолвили за меня ни одного слова?

Бойчугинъ. Говорилъ-съ и даже просилъ. Но если человѣкъ не хочетъ, зачѣмъ-же приставать съ однимъ и тѣмъ-же?

Привольновъ. Какъ это хладнокровно говорится. На вашихъ глазахъ гибнетъ человѣкъ, а вы спокойны. Это ужасно!

Чупр. Ничего нѣтъ ужаснаго, самая обыкновенная вещь! Положилъ плохо, ну, и взяли.

Привольновъ (*взявшись за голову*). Да, я достойно, достойно наказанъ. Хорошо вы отплатили мнѣ, Кириллъ Денисовичъ. Благодарю васъ. Но я увѣренъ, что въ васъ проснется душа, когда я напомню вамъ прешлое. Вы были простымъ фабричнымъ мальчикомъ. Мой отецъ отдалъ васъ въ школу, а я, проведя по всѣмъ фабричнымъ должностямъ, назначилъ васъ распорядителемъ и вполнѣ ввѣрился вамъ. Вы самостоятельно ворочали фабрикой и распоряжались, какъ хотѣли. Благодаря этому, не только нажили капиталъ, но и сдѣлались моимъ компаньономъ. За все это я вправѣ ожидать отъ васъ хотя-бы благодарности? Но неужели вы все забыли?

Бойчугинъ. Хорошо помню. Дѣйствительно, я былъ фабричнымъ мальчикомъ, и вы вытащили меня въ люди. Въ чемъ тутъ особенная заслуга? Вы отличали меня потому, что я былъ способенъ и полезенъ вамъ. Ставши директоромъ-распорядителемъ, я напрягалъ всѣ силы, чтобы расширить дѣло и поставить его прочно. Мнѣ это удалось, и мы получали хорошій дивидендъ. Свое жалованье и доходъ я вносилъ на обороты и сталъ вашимъ компаньономъ. За что-жь меня обвинять?

Привольновъ. За безсердечіе.

Бойчугинъ. Григорій Васильевичъ, бездонной пропасти не наполнишь. Въ то время, когда я не разгибалъ спины надъ конторскими книгами, ѣздилъ по ярмаркамъ и по ночамъ таскался по фабричнымъ лѣстницамъ, вы проводили время за обѣдами, пирами, въ клубѣ за карточнымъ столомъ, или разсыпали краснорѣчіе въ думскихъ засѣданіяхъ. Но и этого мало. Вы играли на биржѣ, ѣздили за-границу, и сколько денегъ ухнуло тамъ, одни вы знаете. Не извѣрься я въ васъ, можетъ быть, упросилъ-бы Осипа Ивановича повременить взысканіемъ. Но теперь... у меня не хватитъ духа заикнуться объ этомъ.

Чупр. Бросьте вы это лицемѣріе! Другой для благодѣтеля послѣдній сюртукъ снялъ-бы, а вы думаете, какъ бы съ него стащить.

Бойчугинъ. Напрасно полагаете, не оставимъ. По окончаніи ликвидаціи тысячъ десять выдадимъ, а если пожелаютъ служить, мѣсто дадимъ, жалованье хорошее положимъ.

Привольновъ (*горячо*). Къ вамъ? На службу? Хотите полюбоваться, какъ я, при вашемъ приближеніи, буду снимать шапку и раскланиваться вамъ? Бывшій фабричный мальчикъ Кирюшка не дождется такой чести!

Бойчугинъ. Полно вамъ, Григорій Васильевичъ, величаться! Не мнѣ, такъ другому поклонитесь, да еще похуже меня.

Привольновъ. Другому, но не вамъ. Боже мой, какъ стыдно мнѣ за свое легкомысліе! Ну, кажется, какъ ясно, что вы вели меня къ погибели, а я носился съ мечтами о вашей неподкупной честности... Подлецъ!

Бойчугинъ (*громко*). Григорій Васильевичъ, вы перешли предѣлы. Не угодно-ли оставить мой домъ? (*Еще громче.*) Сейчасъ-же. Сей-

часъ. (*Входятъ Привольнова, Евгеній и Дмитрій.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же, Привольнова, Евгеній и Дмитрій.

Чупр. Погромче, батюшка, погромче. Но вы такъ громко не закричите, какъ я разнесу о васъ цѣлому свѣту. (*Дмитрій отворачивается и прислоняется головой къ косяку двери.*)

Бойчугинъ. А если такъ, и я съумѣю братца вашего отблагодарить еще достойнѣе. (*Уходитъ.*)

Привольновъ (*вслѣдъ, внѣ себя*). Что больше можешь ты мнѣ сдѣлать? Подошлешь наемнаго убійцу, или подожжешь домъ, въ которомъ буду жить? Ожидаю, всего ожидаю!

Привольнова (*подходя*). Другъ мой, мнѣ стыдно за тебя. Уйдемъ скорѣй! Намъ не мѣсто здѣсь. (*Беретъ его за руку, съ другой стороны поддерживаетъ Чуприна. Уходятъ. Саша идетъ за ними.*)

Дмит. (*дѣлаетъ нѣсколько шаговъ. Негромко*). Александра Григорьевна... одно слово! (*Евгеній уходитъ за заднюю дверь, но онъ видѣнъ.*)

Саша (*остановясь*). Это вы?

Дмит. Забудьте позорную сцену, которая только что разыгралась передъ вашими глазами. Я люблю васъ. Отдайте мнѣ вашу руку, и я стану для вашего отца сыномъ и опорой.

Саша. Вы такъ добры, такъ много обѣщаете намъ. Но я знаю своего отца, онъ не перенесетъ родства съ Кирилломъ Денисовичемъ. Я очень несчастна, но мы должны разстаться. Прощайте, Дмитрій Кирилловичъ. Я васъ никогда, никогда не забуду... (*Закрываетъ лицо платкомъ и уходитъ.*)

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ТРЕТЬЕ.

ЛИЦА:

Привольновъ.
Привольнова.
Евгеній.
Саша.
Тушиловъ.
Сусанна.
Бойчугинъ.
Дмитрій.
Чуприна.
Мотовиловъ Евграфъ Петровичъ, крупный оптовый торговецъ.
Мотовилова Марія Сергѣевна, жена его, молодая женщина.

Дѣйствіе происходитъ у Мотовиловыхъ. Часть сада. Сквозь густую растительность, въ глубинѣ сцены, видѣнъ освѣщенный домъ и слышна музыка. На авансценѣ—направо бесѣдка, посрединѣ и налѣво двѣ скамьи.

ЯВЛЕНІЕ 1-е.

Дмитрій (*сидитъ въ бесѣдкѣ*) **Мотовиловъ и Мотовилова** (*входятъ съ разныхъ сторонъ*).

Мотовилова. А, вотъ ты! Евграфъ Петровичъ, это невозможно. Ты всегда былъ безтактнымъ человѣкомъ, а сегодня превзошелъ себя.

Мотовиловъ. Что такое?

Мотовилова. У Привольновыхъ съ Бойчугинымъ и Тушиловымъ были такія непріятности, больше того: вышла грязная исторія, они не могутъ видѣть другъ друга, а ты пригласилъ ихъ всѣхъ ко мнѣ на именины.

Мотовиловъ. Да ты, матушка, не въ полномъ разсудкѣ! Развѣ можно было не пригласить? Съ Бойчугинымъ у меня дѣла, съ Тушиловымъ также... столько лѣтъ приглашалъ и вдругъ, на—поди отказъ. Да за такую обиду они меня съѣдятъ. А Привольновы! Пока были богаты—наши гости, а обѣднѣли—не нужны? Можно даже забыть, что онъ мнѣ близкій родственникъ и другъ? Да послѣ этого меня всякій свиньей назоветъ.

Мотовилова. А лучше будетъ, если на именинахъ твоей жены выйдутъ непріятности, ссора?

Мотовиловъ. Ничего этого не будетъ: Григорій Васильевичъ—человѣкъ умный и порядочный.

Мотовилова. Если-бъ ты видѣлъ, какъ они сейчасъ, встрѣтившись, посмотрѣли другъ на друга—со мной чуть дурно не сдѣлалось...

Мотовиловъ. Понюхала-бы спирту. Для чего этотъ разговоръ? Неужели ты ради такихъ пустяковъ искала меня?

Мотовилова. Это совсѣмъ не пустяки. На сколько вѣрно—не знаю, но идетъ слухъ, что Григорій Васильевичъ сталъ пить.

Мотовиловъ. Все это вздоръ.

Мотовилова. Ты ничему не вѣришь. Отчего

же онъ на ногахъ не твердъ? Его, словно вѣтромъ, качаетъ. А ведетъ себя какъ? Пріѣхали на именины, а сами отъ людей сторонятся — наровятъ помѣститься въ темномъ уголкѣ.

Мотовиловъ. Хоть это странно, но совершенно понятно—такой ударъ хоть кого перевернетъ.

Мотовилова. Какъ-же мнѣ его не бояться? Если онъ теперь звѣремъ смотритъ, что - жь будетъ послѣ ужина? Я уже Капитолинѣ Павловнѣ намекала, что Григорій Васильевичъ слабъ—не худо-бы его увезти домой пораньше.

Мотовиловъ *(всплеснувъ руками)*. Господи, что за языкъ! Матушка, срамишь ты меня!

Мотовилова. Нѣтъ, ты меня. Мой папаша былъ градскимъ головой, и вдругъ въ нашемъ домѣ скандалъ — глазъ никуда нельзя будетъ показать. Я за ними буду въ оба смотрѣть, чтобъ они не сошлись. Умоляю тебя, ради моихъ именинъ, не будь и ты равнодушенъ. Вѣдь это для нихъ же польза.

Мотовиловъ. Нѣтъ, ужь это извини. Чтобъ я ходилъ по пятамъ... да меня сочтутъ сумасшедшимъ. Оставь меня въ покоѣ и не тревожь такими глупостями. Ободралъ-ли Бойчугинъ Привольнова, сцѣпятся - ли они у насъ... ничего этого знать не хочу. Моя хата съ краю.

Мотовилова. И ты послѣ моихъ словъ опять пойдешь и спокойно сядешь играть въ карты?

Мотовиловъ. То-то и бѣда, что нѣтъ. Сейчасъ игра валила — страсть, а теперь не то будетъ на умѣ: все буду прислушиваться не кричитъ-ли кто «караулъ». И что это за бабы! Нѣтъ имъ угомона. Въ наказаніе вы намъ посланы, въ истинное наказаніе! (*Уходитъ.*)

Мотовилова (*идя за нимъ*). Евграфъ Петровичъ, нельзя такъ выражаться, сегодня мои именины, я оскорблена. Это невозможно! Это ужасно. (*Уходитъ.*)

Дмит. Нигдѣ не укроешься... чтобъ не услышать милыхъ разговоровъ. Уйти куда-нибудь подальше. (*Идетъ къ аллеѣ. Навстрѣчу ему—Евгеній.*)

ЯВЛЕНІЕ 2-е.

Дмитрій и Евгеній.

Евг. Куда - же ты? Я сказалъ тебѣ, чтобъ ты здѣсь меня дожидался.

Дмит. Развѣ пришелъ сообщить мнѣ что-нибудь радостное?

Евг. Дѣло налаживается. Сядемъ. (*Садятся на другую скамью.*) Ты знаешь, отецъ до сихъ поръ чуждается людей. Сегодня, наконецъ, намъ удалось уговорить его выѣхать изъ дому. Ну, Сашѣ и неловко отойти. Но я шепнулъ ей, гдѣ мы будемъ. Она подведетъ грозныхъ родителей за этотъ цвѣтникъ, они смѣшаются съ толпой, а она юркнетъ сюда. Доволенъ?

Дмит. Спасибо, Евгеній! Ахъ, когда я подумаю, какія непріятности неминуемо начнутся, когда узнаютъ, что мы полюбили другъ друга—злюсь до бѣшенства.

Евг. Неволя! По моему, не стоитъ того. Пусть говорятъ, что хотятъ, а ты дѣлай, что хочешь.

Дмит. А затѣмъ? Ссора? Развѣ это пріятно? Меня возмущаетъ непослѣдовательность. Хотѣлось, чтобъ я былъ подручнымъ во всемъ— не давай образованія. Отдай въ прикащики, гдѣ-бъ я научился плутовать, въ мастеровые... и потомъ поворачивай, какъ хочешь. А то—куда тебѣ! Иди, учись! А когда голова стала мыслить, хотятъ по-прежнему помыкать, какъ мальчикомъ. Это такъ нелѣпо, что я не могу говорить спокойно объ этомъ.

Евг. Знаешь что? Плюнь. Пойдемъ проглотимъ по три fine champagne для обновленія духа и посмотри какая у тебя очутиться мягкость на душѣ.

Дмит. Отъ вина мнѣ хуже, а я долженъ быть сдержанъ. У меня есть какое-то предчувствіе, что сегодняшній вечеръ добромъ не кончится.

Евг. Да развѣ ужь были схватки?

Дмит. Напротивъ, молчимъ оба. Намъ вдругъ не о чемъ стало говорить. Сойдемся, поздороваемся, обмѣняемся незначительными фразами, посидимъ нѣсколько минутъ,—и врозь. Онъ знаетъ, и я знаю, что довольно одного неосторожнаго слова, чтобъ между нами произошла цѣлая буря.

Евг. Это надѣлалъ нашъ разгромъ да твое невниманіе къ Тушиловскимъ капиталамъ?

Дмит. Ну, конечно.

Евг. Однимъ словомъ, какъ у васъ, такъ и у насъ все обстоитъ очень скверно! Послушай, Дмитрій, нашимъ отцамъ непонятно, что мы дружимъ, такъ намъ что до того! Мы—не юноши, чтобъ думать только о томъ, какъ бы угодить родителямъ. Бросить бы всю эту канитель, да завести поскорѣе намъ свое собственное дѣльце.

Дмит. Я только сейчасъ объ этомъ думалъ.

Евг. И что же?

Дмит. Рѣшилъ. Будетъ твоя сестра моей женой, — какъ двужильный стану работать, а нѣтъ—прощайте! Закачусь въ такую даль, что и слухъ обо мнѣ не дойдетъ.

Евг. Не моги и думать. Шпалу подъ поѣздъ положу. И что ты за мужчина? Такой бравый молодецъ и не можешь къ рукамъ прибрать дѣвушку. У меня вотъ тутъ пусто: (*показываетъ на сердце*) все вывѣтрилось, приведи хоть Елену прекрасную—не влюблюсь, а если бы втюрился, и-и, что было-бы!... Потокъ рѣчей, какъ лава... Гдѣ жь тутъ сопротивляться? Головку приклонила-бы и сказала: «ваша, повелитель!» (*Показывается Чуприна и Саша.*)

Дмит. (*тихо*). Кто это подходитъ? Кажется, Капитолина Павловна и твоя сестра?

Евг. Онѣ и есть. Отойди къ сторонкѣ не-

подалеку. Тетушку я сейчасъ спроважу—вы и объяснитесь. (*Дмитрій отходитъ.*) Тетушка, вы подхватили Сашу и прогуливаетесь, а дядюшка, вашъ дражайшій супругъ, сейчасъ спрашивалъ меня, гдѣ вы.

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ же, Чуприна и Саша.

Чупр. Подождетъ. Ступай, скажи, что я переговорю только съ племянницей и приду. (*Сашп.*) А мы съ тобой, дружокъ, присядемъ и потолкуемъ. (*Садясь.*) Что скажешь? (*Евгеній уходитъ*).

Саша. Тетушка, я привыкла не скрывать отъ васъ ничего.

Чупр. И хорошо дѣлаешь.

Саша. Вы такая добрая... съ вами такъ легко говорить. Даже если поворчите—и то пріятно.

Чупр. Знаю я тебя. Ты когда захочешь, такая лисичка—на рѣдкость. Но я чувствительностей не люблю, говори прямо, въ чемъ дѣло.

Саша. Милая тетя... я люблю.

Чупр. Чего жь ты опускаешь головку?—Обыкновенная вещь. Замужъ что-ли собралась? Приданое сдѣлаю.

Саша. Ахъ, тетя, объ этомъ я и не думаю. Мнѣ нуженъ вашъ совѣтъ.

Чупр. Совѣтъ? Это труднѣе. Все-же говори.

Саша. Мнѣ нравится... мнѣ нравится....

Чупр. Чего ты мнешься? Должно быть, Бойчугинъ?

Саша. Да тетя, вы угадали.

Чупр. Что тутъ угадывать, когда я давно это ясно вижу?

Саша. Вы такъ хладнокровно говорите объ этомъ! Но поймите, въ какомъ я ужасномъ положеніи.

Чупр. Въ ужасномъ или не ужасномъ, причемъ же я тутъ?

Саша. Посовѣтуйте, какъ я должна поступить.

Чупр. Ну, ужь извини. Такіе совѣты давать все равно, что палецъ между дверью совать.

Саша. Все-таки вы опытнѣе меня. Больше жили, видѣли. Скажите мнѣ, какъ бы вы рѣшили.

Чупр. Идти за него или нѣтъ?

Саша. Да. Сегодня я должна съ нимъ видѣться и... отказать ему, или принять предложеніе. Я хочу быть его женой, но вы знаете, что отецъ не можетъ слышать фамиліи Бойчугина. Вотъ и не знаю, какъ быть? Просто теряю голову.

Чупр. Какъ быть? Гм... не знаю. Твоя мать долго была моложава отъ малодушія, а я и теперь молодецъ молодцомъ отъ равнодушія. Она порхала, какъ птичка, а у меня сердце никогда не шалило и чтобъ тамъ: «ахъ, мой другъ, какъ ты прекрасенъ!» «Я обожаю тебя!» Ни-ког-да! И не раскаиваюсь.

Саша. Значитъ, вы не совѣтуете мнѣ идти за него?

Чупр. Не отговариваю, потому, если у васъ дѣло расклеится, да ты выйдешь за другого и будешь несчастлива—тетка будетъ виновата. Скажешь: «не послушайся-ка я ее, совсѣмъ-бы иначе устроилась моя жизнь».

Саша. Значитъ, вы совѣтуете, несмотря ни на что, выходить за него?

Чупр. И не думаю говорить этого. Если твои родители узнаютъ, по чьему наущенію ты вышла, такой гвалтъ подымется—святыхъ выноси. Загалдятъ: «ай да тетка! Въ ея лѣта—и вооружать противъ родителей. Грѣха она не боится». (*Мѣняя тонъ.*) Отстань ты отъ меня! Вотъ и все.

Саша. Что-жь это такое? И такъ нехорошо, и такъ дурно.

Чупр. Вотъ, вотъ! И такъ гадко, и такъ отвратительно! Не меня объ этомъ спрашивай, голубчикъ, а себя. У каждой изъ насъ гдѣ-то глубоко-глубоко въ душѣ есть такой тихій голосокъ, который непремѣнно заговоритъ. Ты начнешь его усовѣщевать, вилять, поворачиваться въ другую сторону, а онъ, какъ сверчокъ, знай твердитъ свое. Не уйти отъ этого голоса. Такъ вотъ ты, какъ останешься одна, и поговори съ нимъ. Какъ онъ тебѣ подскажетъ, такъ и поступи.

Саша. Хорошо, тетушка, я такъ и сдѣлаю. Вы правы. Что бы со мной ни случилось потомъ, я не обвиню васъ, а буду пенять только на себя. (*Показываются Тушиловъ и Сусанна.*)

Чупр. Кто это? А, вашъ другъ закадычный. Еще, пожалуй, мимо пойдутъ, а я и взглянуть-то на него не хочу. Пойдемъ къ дядѣ, а потомъ отыщемъ твоихъ.

Саша. Хотя я и очень люблю Сусанну, а все-таки намъ лучше уйти. (*Уходятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Тушиловъ и Сусанна.

Сус. Видишь, папа, это Капитолина Павловна съ Сашей. Только завидѣли насъ, и ушли, чтобъ не встрѣчаться.

Туш. Ну, еще-бы! Онѣ, вѣрно, предаютъ меня теперь анафемѣ. А все кто?—Ты. Думалъ, моя святая обязанность устроить тебя поскорѣй—найти хорошаго мужа. На эту-то удочку меня и поймали.

Сус. Подѣломъ. И что это за манера у отцовъ и матерей. Чуть что—сейчасъ женить и замужъ выдавать. Можно подумать, у васъ другого занятія нѣтъ. Оставьте насъ въ покоѣ. Придетъ время,—безъ вашей помощио тлично устроимся. Въ мои годы замужество—величайшая глупость. Пожившему человѣку—другое дѣло. Да вотъ хоть-бы ты, сколько разъ я слышала отъ тебя: «тяжело, Сусанночка, подлѣ меня нѣтъ подруги, которая пополнила-бы мою

жизнь». И то сказать! Лѣтъ тебѣ—не Богъ вѣсть сколько, а вотъ скоро восемь лѣтъ вдовѣешь. Вѣдь тебѣ скучно?

Туш. Глупая, ты ли это говоришь? Вѣдь тогда не ты одна будешь наслѣдницей.

Сус. Что-жь такое? Говорятъ, у тебя денегъ пропасть,— на всѣхъ хватитъ.

Туш. А если такъ, возьму да и женюсь.

Сус. Вотъ буду рада! Только, пожалуйста, не на пожилой вдовѣ, изъ которой выйдетъ непремѣнно прескверная мачиха, а на молодой и красивой. Мы будемъ съ ней неразрывные друзья.

Туш. (*нѣжно*). Послушай, Сусанночка, моя жизнь прошла очень дурно. Возился я весь вѣкъ съ деньгами, да съ самымъ непутнымъ народомъ. Бывало, только и радости было,—послѣ всей этой непріятности и сутолоки, придти домой, взять тебя на руки и цѣловать и ласкать. Ты одна была моимъ утѣшеніемъ. Теперь ты заговорила о томъ, о чемъ у меня не хватало духу сказать тебѣ...

Сус. А, папочка, милый! Значитъ, есть на примѣтѣ? Говори, говори скорѣй.

Туш. Есть, голубушка, есть, да не знаю—можетъ ли изъ этого что-нибудь выйти.

Сус. Кто она?

Туш. Александра Григорьевна.

Сус. Привольнова? Это подозрительно. Папочка, ужь не для того ли ты доканалъ ихъ, чтобъ воспользоваться ихъ несчастьемъ? Это, вѣдь, большой грѣхъ.

Туш. Что ты, Сусаночка. говоришь? И въ мысляхъ не было. Это нужно было для Кирилла Денисовича, онъ и подбилъ меня... А какъ разыгралась вся эта отвратительная исторія,—и жалко стало. Взгляну на Александру Григорьевну—блѣдная такая, похудѣла и... ахъ! еще похорошѣла. Вотъ и взбрело на умъ, если-бъ...

Сус. Тогда ты поможешь имъ, и они опять поправятся?

Туш. Въ прежнюю линію введу. Да что!.. богаче будутъ.

Сус. Такъ о чемъ же говорить? Начинай.

Туш. Стало быть, благословляешь?

Сус. Отъ всего сердца. Сашенька—такая милая, такая милая... ее нельзя не любить. Мы будемъ съ ней жить, какъ родныя сестры, а не какъ мачиха съ падчерицей. (*Входятъ и идутъ по сценѣ* Привольновъ, Привольнова *и* Саша.)

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Привольновъ, Привольнова и Саша.

Привольновъ. Довольно на сегодня. Ѣдемте, пожалуйста, домой. Я усталъ.

Привольнова. Ахъ, мой другъ, я не противорѣчу! Ѣдемъ.

Туш. Отведи Александру Григорьевну, а я остановлю ихъ. (*Идутъ и встрѣчаются съ* Привольновыми.) Григорій Васильевичъ, я очень радъ, что встрѣтился съ вами.

Привольновъ (*рѣзко*). Что вамъ угодно?

Туш. (*вкрадчиво*). Да вотъ поговорить надо объ очень серьезномъ дѣлѣ.

Сус. (*беря за руку Сашу*). Они будутъ бесѣдовать, а мы пройдемся. Вѣдь ссорились наши отцы, а я по прежнему люблю васъ. (*Уходятъ.*)

Привольнова. Надѣюсь, Осипъ Ивановичъ, вы тревожите моего мужа потому, что хотите сказать ему что-нибудь пріятное? Иначе, извините меня, я не допущу никакого объясненія.

Туш. Будьте вполнѣ покойны. (*Садятся.*) Григорій Васильевичъ, я очень раскаиваюсь, что поддался искушенію. Вашъ компаньонъ такъ опуталъ меня, что я весь былъ въ его рукахъ. Дошло до того, что рѣшили породниться. Его сынъ—хорошій человѣкъ, да моя Сусанна не хочетъ и слышать о немъ. Изъ-за этого весь сыръ-боръ горѣлъ, а дѣло кончилось пустымъ. Я и сталъ думать, какъ бы мнѣ грѣхъ исправить.

Привольнова. Вы всегда прежде показывали намъ расположеніе, и я была поражена, какъ вы отнеслись къ намъ. Теперь вы подаете намъ надежду... Говорите, Осипъ Ивановичъ, говорите!

Туш. Что же, Григорій Васильевичъ? Вы не пророните словечка, какъ будто не слышите меня.

Привольновъ. Не вѣрю! Никому и ничему не вѣрю! Если вы хотите что-нибудь сдѣлать для насъ... за этимъ желаніемъ непремѣнно скрывается какая-нибудь тайная мысль.

Туш. Всѣ мы люди, всѣ человѣки. Спроста никто ничего не дѣлаетъ. Да, вѣдь, и невозможно. Только Богъ обо всѣхъ, а каждый о себѣ.

Привольнова. Но вѣдь съ насъ взять ужь нечего—все взяли.

Туш. Я хочу отдать вамъ.

Привольновъ. Подарить? Ха-ха-ха...

Привольнова. Григорій Васильевичъ, не волнуйся! Если ты не можешь слушать хладнокровно, лучше уйдемъ.

Туш. Повремените одну минуту. Я изложу вамъ все въ нѣсколькихъ словахъ. Дарить я вамъ не намѣренъ, да вы и не возьмете отъ посторонняго. Вотъ если-бы я сталъ для васъ не чужимъ—другое дѣло.

Привольновъ. Что онъ говоритъ? не чужимъ?

Туш. Мои лѣта еще не велики, а ваша дочь умна и благоразумна, Отдайте мнѣ ее, и все разомъ измѣнится: себя не пожалѣю для васъ.

Привольнова. Что это, сдѣлка? Вы съ нами вступаете въ торговлю?

Туш. И, Прасковья Павловна! Къ чему эти слова? Никакой сдѣлки, никакой торговли! По-

любилъ ее... вотъ почему говорю. Будь я молодъ, конечно, пошелъ бы другимъ путемъ, а теперь приходится идти обходомъ.

Привольновъ. Не для того ли вы желали моего краха, чтобъ, пользуясь обстоятельствами, разсчитывать на вѣрный успѣхъ?

Туш. Можно подумать, что это такъ. Но, вѣрьте чести, въ умѣ не было. Не мнѣ, а Кириллу Денисовичу скажите спасибо: ему фабрика не давала спать, онъ все и оборудовалъ, а я былъ только ширмами. Теперь-же раскусилъ, въ какую кашу попалъ. Григорій Васильевичъ, забудемъ старое. Людишки рады нашей бѣдѣ, а ну-ка, будь я подлѣ васъ, и-и какой выйдетъ переворотъ. Опять всѣ съ поклономъ, на фабрику пріѣдете, вотъ какъ поднявши голову. А любить, почитать васъ... не только состояніе, душу готовъ буду отдать за васъ. Больше сказать нечего. Спросите вашу дочь. Я буду ждать ея отвѣта. (*Уходитъ.*)

Привалькова (*послѣ молчанія*). Григорій Васильевичъ. Я не хотѣла говорить... ждала, что ты скажешь ему. (*Привольновъ молчитъ.*) Ты не смотришь на меня, задумался. Какъ я должна понять твое молчаніе?

Привольновъ (*съ волненіемъ*). Паша, я не знаю на что рѣшиться. Отказать? Я не могу отказать. Пойми, вѣдь это возрожденіе! Что насъ ждетъ? Нищета, униженіе. А тутъ прежнее положеніе, богатство...

Привольнова. Григорій Васильевичъ, не продолжай. Посмотри, что сталось съ нашей семьей. Ты избѣгаешь всѣхъ, Евгеній по цѣлымъ днямъ не бываетъ дома, Саша или на урокахъ, или сидитъ молча. Всѣ стали чужими. Что-же будетъ, если дѣти увидятъ въ тебѣ жестокаго отца, который не дорожитъ счастьемъ своего ребенка? Ты всегда былъ благороденъ. Всю жизнь я любила, обожала тебя—оставь же мнѣ утѣшеніе, что ни разу ты не загрязнилъ себя низкими разсчетами и что душа твоя осталась чистой, какой была всегда. (*Саша и Сусанна приближаются.*)

Привольновъ. Ахъ, Паша, я всегда хотѣлъ быть такимъ. Но жизнь не пощадила, она измяла, исковеркала меня, а ты не хочешь понять этого. Я скажу Сашѣ,—пусть она рѣшитъ сама. Можетъ быть, сердце дочери теплѣе отнесется къ несчастью отца.

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же, Сусанна и Саша.

Сус. Прощайте, душечка. Я очень рада, что провела съ вами нѣсколько минутъ. Мнѣ такъ хочется сказать вамъ: до пріятнаго свиданія. (*Уходитъ.*)

Саша. Мама, что вы тутъ все на одномъ мѣстѣ? Обойдемте хоть разъ кругомъ.

Привольновъ. Ты кстати пришла. Я не могу удержаться, чтобъ теперь же не сдѣлать тебѣ вопроса. Такого вопроса, Саша,—отъ котораго зависитъ моя жизнь.

Саша. Папа, ты пугаешь меня, что же я должна сдѣлать?

Привольновъ. Осипъ Ивановичъ проситъ твоей руки.

Саша. Тушиловъ? Неужели ты рѣшишься принуждать меня?

Привольновъ. О, нѣтъ, я не лишаю тебя воли, но ты должна знать, какія пытки испытываетъ твой отецъ. Саша, вдумайся въ мое положеніе. Я не калѣка, не убогій, не потерялъ разсудка, а живу, какъ жалкій тунеядецъ.

Саша. Папа, ты преувеличиваешь...

Привольновъ. Пойми, что я долженъ испытывать. Выходя на улицу, я вижу, люди суетятся, идутъ ѣдутъ, а я, никому не нужный, плетусь сторонкой, или, какъ сегодня, хожу по темнымъ аллеямъ. Мало того, встрѣчаясь съ знакомыми, я, какъ виноватый въ чемъ-то, отворачиваюсь, чтобъ они не узнали меня. А биржа? Банкъ? Дума, гдѣ меня встрѣчали съ почетомъ, гдѣ я былъ виднымъ дѣятелемъ? Видъ этихъ зданій ножемъ вонзается мнѣ въ сердце: я сталъ ничтожествомъ.

Привольнова. Григорій Васильевичъ, къ чему эти жалобы? Мнѣ непріятно слышать. Помни, что ты говоришь съ дочерью.

Привольновъ. Нѣтъ, пусть она знаетъ, какъ торжествуютъ теперь тѣ, которые назывались нашими друзьями! Одни изъ милости слегка прикладываютъ руку къ шляпамъ и съ улыбкой шлютъ мнѣ снисходительные поклоны, а эти люди такъ еще недавно сгибали передо мной спины. Другіе при видѣ меня шепчутся, и я слышу: «смотрите: Привольновъ. Богачемъ былъ, фабрику имѣлъ, въ каретахъ ѣздилъ, а теперь пѣшечкомъ». Всѣ рады, что палъ человѣкъ, ни отъ кого участія, даже отъ близкихъ.

Саша. Папа, ты ставишь меня въ ужасное положеніе! Не только ты, но и мама недовольна. Посмотри, отошла, отвернулась, кажется, плачетъ... Но, папа, вы прожили счастливо, наслаждались, знали радости. А я развѣ не человѣкъ? Почему на мою долю должны достаться однѣ тяжелыя жертвы? Чѣмъ я виновата? Твое требованіе жестоко и несправедливо. (*Привольновъ молчитъ. Саша подходитъ къ нему.*) Ты всегда былъ такъ добръ ко мнѣ, ты такъ любилъ меня, жалѣлъ. Я хочу думать, что ты не измѣнился. Папа, папа, скажи!

Привольновъ (*отворачиваясь*). О, Боже мой! (*Беретъ рукой за голову. Привольнова подходитъ къ нему.*)

Саша. Мама, а ты? Что-жь ты молчишь? Неужели и ты ничего не скажешь?

Привольнова. Саша, ты видишь, въ какомъ положеніи твой отецъ. Я должна молчать. Ты

умна, сама обсуди, какъ нужно тебѣ поступить.

Саша. Мама, я люблю... переживаю лучшія минуты... Неужели ради долга и обязанностей заглушить свое чувство?

Привольновъ. Ты любишь? Отчего-же молчишь? Скажи, кто онъ?

Саша. Папа, я не рѣшаюсь назвать его.

Привольнова. Стыдишься? Моя дочь стыдится назвать того, кого она любитъ?

Саша. Не то, мама, не то... Я люблю Дмитрія Кирилловича.

Привольновъ. Бойчугина? Ха-ха-ха!.. И тутъ они! Дожить до того, что моя дочь будетъ носить эту ненавистную фамилію. Какая злая шутка судьбы! Ха-ха-ха!

Саша. Папа, надъ любовью нельзя смѣяться. Я жить хочу.

Привольнова. Но знай, что ни отецъ, ни я, никогда не благословимъ тебя на этотъ бракъ.

Саша. Мама, и ты стала жестокой?

Привольнова. Нѣтъ, я только несчастна. Я—мать, я жалѣю и люблю тебя, но твой отецъ—мнѣ мужъ, другъ, съ которымъ прошла вся моя жизнь. Онъ убитъ, уничтоженъ. Въ такое тяжелое время я думаю только о томъ, какъ бы спасти его.

Саша. А я должна забыть себя?

Привольнова. Наше счастье прочно, когда вокругъ мужа и жены любовь и согласіе, а между вами всегда будетъ жить сознаніе, что отцы ваши—смертельные враги. Не знаю, что лучше—порывъ, увлеченіе или гордое чувство подвига, который ты принесешь для твоего отца.

Саша (*растерянно*). О, мама, какія слова! Какія жестокія слова!

Привольновъ. Ты можешь услышатъ и не то. Доведенный до отчаянія, я, можетъ быть, буду проклинать судьбу, что она послала мнѣ такую дочь. (*Саша въ изнеможеніи опускается на скамью. Входятъ Дмитрій и Евгеній.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е

Тѣ-же, Дмитрій и Евгеній.

Дмит. (*негромко*). Я не могу далѣе слушать и молчать.

Евг. Остановись, говорятъ тебѣ! Хуже надѣлаешь.

Дмит. Будь что будетъ, а я долженъ высказаться. (*Подходитъ.*) Григорій Васильевичъ, я цѣлый вечеръ ждалъ, когда вы отойдете подальше отъ толпы.

Привольновъ. А, это вы! И здѣсь отъ васъ покоя нѣтъ.

Дмит. За что вы озлоблены противъ меня?

Привольновъ. Я ненавижу всякаго, кто носитъ фамилію Бойчугина.

Дмит. Сынъ не отвѣчаетъ за поступки своего отца.

Привольновъ. Я понимаю васъ, но хитрость ваша не удастся. Зятькомъ хотите быть? Скорѣе умру, чѣмъ назову васъ своимъ сыномъ. Идемъ, Паша, идемъ! (*Идетъ.*)

Привольнова. Вы безпощадны. Вамъ мало, что отецъ вашъ отнялъ все у насъ, вамъ нужна наша дочь. Возьмите ее, если у нея хватитъ духу идти за вами. (*Уходитъ. Саша дѣлаетъ движеніе за матерью.*)

Евг. (*останавливая ее*). Не горячись! Говорятъ, кто несчастенъ, отъ того не жди справедливости. Такъ и они. Я усажу ихъ въ пролетку и сейчасъ-же вернусь за тобой. (*Ухмыляясь.*) Эхъ, вы, горькіе! (*Уходитъ.*)

Дмит. Наконецъ-то я съ вами! Наконецъ-то я смотрю въ ваши ясные глазки! Ваше письмо, которое вы прислали съ Евгеніемъ, я перечитывалъ сотни разъ и теперь ношу у своего сердца. Оно оживило меня и дало надежду, что семейныя непріятности не помѣшаютъ нашему счастію.

Саша. Если-бъ вы знали! Ахъ, если-бъ вы знали!

Дмит. Что Тушиловъ сватается за васъ? Это мы слышали съ Евгеніемъ, сидя вотъ тутъ за деревомъ. Но вѣдь на это можно только улыбнуться.

Саша. Не такое время, Дмитрій Кирилловичъ, чтобъ смѣяться. Отецъ обрадовался этому предложенію и умолялъ меня спасти его. Когда я вспоминаю его искаженное лицо, внутренній голосъ подсказываетъ мнѣ, что грѣшно, ради семьи, не пожертвовать собой... Дмитрій Кирилловичъ, мы должны разстаться. Все противъ насъ.

Дмит. Неправда, все за насъ! Мы молоды, здоровы, у насъ есть знаніе, энергія... Кому же и наслаждаться жизнью, какъ не намъ?

Саша. Но вы забываете долгъ.

Дмит. Исполненіемъ долга вы не принесете своему отцу ни малѣйшей пользы. Положимъ, чтобъ получить вашу руку, Тушиловъ прекратитъ искъ, и Григорій Васильевичъ останется по-прежнему фабрикантомъ. Ну а потомъ? Тушиловъ при каждомъ удобномъ случаѣ дастъ замѣтить, что ваша семья благоденствуетъ, только благодаря его великодушію, и будетъ третировать вашего отца, какъ попрошайку. А вы? Подумать страшно, что васъ ожидаетъ. Обиженные отецъ и мать не ходятъ къ вамъ въ домъ, а подлѣ васъ безотлучно отвратительный мужъ. Раздоры, ревность, взаимная злоба и проклятія на судьбу. Вы захотите уйти изъ этого ада, но не порвете цѣпей, которыми будете скованы. И останется на вашу долю: сойти съ ума, или умереть раньше времени.

Саша. Все, что вы говорите, такъ ужасно. Но это—правда, безпощадная правда.

Дмит. Не увлекайтесь нелѣпой ролью благодѣтельницы! Смотрите на вещи здраво. Все

это—фальшь. Никто не смѣетъ отнять у васъ права любить и жить по-божески.

Саша. Я буду думать объ этомъ, много думать.

Дмит. Думать нечего. Надо рѣшаться; непріятности лишили васъ энергіи. Проснитесь! Будьте бойцомъ, если хотите, чтобъ на васъ смотрѣли, какъ на настоящаго человѣка.

Саша. Да, да, вы правы. Души своей губить никто не долженъ. Вы вдохнули въ меня силу. Теперь я знаю, что мнѣ дѣлать. Пусть пользуются моимъ трудомъ, но душу... сердце они не возьмутъ у меня... я отдала его вамъ.

Дмит. Вотъ это настоящее слово. Сейчасъ же идите къ отцу и объявите ему все.

Саша. Сейчасъ? Это невозможно!

Дмит. Есть узлы, которые не развязываются, а разрубаются, и чѣмъ скорѣе, тѣмъ лучше. Рѣшайтесь и дѣлу конецъ... Мы уѣдемъ, освѣжимся... стряхнемъ съ себя всѣ дрязги, отъ которыхъ задыхались тутъ, а послѣ... (*горячо*) я устрою нашу жизнь такъ, что вы не будетъ знать, что такое горе. Для вашихъ родныхъ я постараюсь сдѣлать столько, что они станутъ моими лучшими друзьями. Соглашайся, Саша, я буду знать, что мнѣ дѣлать.

Саша. Милый мой, за тобой я пойду куда хочешь. (*Входитъ Евгеній.*)

ЯВЛЕНІЕ 8-е.

Тѣ-же и Евгеній, *потомъ* **Бойчугинъ.**

Евг. Поѣхали. Теперь и намъ пора. Извольте прощаться.

Дмит. Прощай, Саша, прощай, дорогая!

Саша. Прощай, милый!

Евг. Эге, да у васъ дѣло на ты пошло. Молодцы! Имѣю честь поздравить. А затѣмъ, чтобы не раздразнить родителей, будемъ скакать за ними во всю мочь. Adieu! (*Беретъ Сашу подъ руку. Уходятъ.*)

Дмит. (*одинъ*). Я долженъ видѣть отца... Теперь-же, теперь! Намъ необходимо объясниться. Довольно этихъ незаслуженныхъ оскорбленій. Мы должны кончить чѣмъ-нибудь. Пойду, отыщу его и выскажу все. (*Идетъ. Входитъ Бойчугинъ.*) А, это вы? Очень радъ.

Бойчугинъ. Я ищу тебя... пора домой.

Дмит. Нѣтъ папаша, вы должны сейчасъ-же, сейчасъ-же выслушать меня.

Бойчугинъ. Что съ тобой? Ты такъ разстроенъ?

Дмит. Если-бъ вы знали, что тутъ было... должны отвѣтить мнѣ.

Бойчугинъ. Что за спѣшка? Поѣдемъ домой.

Дмит. (*задыхаясь*). Нѣтъ, нѣтъ, умоляю васъ, не откладывайте... или я съ ума сойду.

Бойчугинъ. Что такое? (*Усаживаетъ Дмитрія на скамью и самъ садится. Пауза. Дмитрій тяжело дышетъ.*)

Дмит. Папаша... я говорилъ съ ними.

Бойчугинъ. А?! Я такъ и думалъ. Что-жь далѣе?

Дмит. Онъ осыпалъ васъ и меня оскорбленіями, а мнѣ нечего было отвѣтить ему. Я люблю васъ и хочу гордиться вами. Я хочу видѣть васъ добрымъ и безупречнымъ... Скоро будетъ произнесенъ окончательный приговоръ надъ Привольновымъ. Я поклялся Прасковьѣ Павловнѣ, что сдѣлаю все, что могу. Поддержите его, и я вамъ вѣчно буду благодаренъ.

Бойчугинъ. Хорошо. Фабрики ему не вернуть, но несостоятельнымъ его не объявятъ. Я сдѣлаю это охотно, если ты женишься на Сусаннѣ.

Дмит. Никогда!

Бойчугинъ. Значитъ, ты забываешь своихъ, а радѣешь чужимъ?

Дмит. Они мнѣ не чужіе... Я люблю Сашу.

Бойчугинъ. Во-отъ что! Но ты понимаешь, конечно, что тебѣ придется выбирать между ею и нами?

Дмит. Отецъ, это жестоко. Я не хочу раздора съ вами, но я люблю ее, люблю. Наконецъ, этотъ бракъ можетъ разомъ кончить ту вражду, которая отравила мнѣ жизнь.

Бойчугинъ. Еще разъ спрашиваю: она или мы?

Дмит. Она!

Бойчугинъ. Такъ знай же, что мы съ тобой разстаемся навсегда. Я запрещу матери видѣться съ тобой... я лишу тебя наслѣдства... вотъ тогда ты увидишь, до чего доводитъ сумасбродство!

Дмит Вы сердитесь, что я не соглашаюсь съ вашими дѣйствіями? Выгодами хотите заставить меня измѣнить себѣ? Этимъ вы ничего не достигните. Если мы разстанемся, не я, а вы раскаетесь. Я найду себѣ радость въ любви къ любимой женщинѣ. Чѣмъ вы будете жить? Фабрика, несгораемый сундукъ съ грудами билетовъ и ассигнацій, роскошныя палаты, низкіе поклоны разнаго рода мелюзги—все это явится; но не будетъ близкаго человѣка, подлѣ котораго вы отдохнули-бы душей. Итакъ потянутся дни и годы. А когда въ васъ сильнѣе забьется отцовское сердце и вы захотите, чтобы я жилъ съ вами подъ одной кровлей—я не приду тогда, отецъ.

Бойчугинъ. И не нужно. Я дорожилъ-бы добрымъ сыномъ, а не такимъ, какъ ты.

Дмит. Это слишкомъ! Намъ нужно разстаться. Желаю вамъ получить отъ жизни все то, чего вы такъ страстно добиваетесь, а я пойду своей скромной дорогой, свободный и съ спокойной совѣстью. Прощайте, отецъ! (*Идетъ.*)

Бойчугинъ (*вслѣдъ*). Придешь! Придешь!

Занавѣсъ.

ДѢЙСТВІЕ ЧЕТВЕРТОЕ.

ЛИЦА:

Привольновъ.	Саша.	Бойчугина.
Привольнова.	Чуприна.	Дмитрій.
Евгеній.	Бойчугинъ.	Горничная.

Дѣйствіе происходитъ у Дмитрія Кирилловича Бойчугина. Кабинетъ. По обѣ стороны сцены два письменныхъ стола. Въ глубинѣ направо шкафы, налѣво оттоманка, посреди круглый столъ съ лампой, книгами и газетами, вокругъ него стулья. Висячая лампа.

ЯВЛЕНІЕ 1 е.

Саша *(пишетъ за столомъ)*, **Дмитрій** *(входитъ)*, *потомъ* **Бойчугина**.

Дмит. *(входя)*. Вотъ наконецъ и я! А ты все еще за работой?

Саша. Сейчасъ кончаю послѣдній счетъ и тогда, дорогой супругъ, вы получите отъ меня поцѣлуй.

Дмит. Я не такъ терпѣливъ и сдѣлаю это немедленно. *(Подходитъ и цѣлуетъ.)*

Саша. А у меня ужь такой характеръ, пока не окончу дѣла — ни за что не оторвусь! *(Пишетъ.)*

Дмит. Не очень-ли ты утомляешь себя, дружокъ?

Саша. Нисколько. Мнѣ такъ понравилось это дѣло, что я цѣлый день готова не отходить отъ стола.

Дмит. Довольно-же, наконецъ!

Саша. Кончила, кончила и изъ бухгалтера обращаюсь въ вашу супругу. *(Вскакиваетъ и цѣлуетъ его.)*

Дмит. Ну, что наши старики?

Саша. Мама раза три заходила, а отецъ заглянулъ въ дверь и опять пошелъ въ свою комнату.

Дмит. *(вздохнувъ)*. А отъ моихъ ни слуху, ни духу. Только немного и отойдетъ отъ сердца, какъ постоишь передъ этимъ портретомъ.

Саша. Милый, не говори! Мнѣ больно это слышать.

Дмит. Ты знаешь, что на меня минутами нападаетъ хандра. Но стоитъ мнѣ посмотрѣть на тебя, чтобъ забыться и мириться съ своимъ положеніемъ. *(Беретъ ее за обѣ руки.)* Мы съ тобой много выстрадали, и теперь счастливы. Будемъ-же надѣяться, что дождемся и еще лучшаго времени. *(Въ дверяхъ показывается Бойчугина.)*

Бойчугина. Митенька, вѣдь это я!

Дмит. *(вскакивая)*. Мамаша! Господи, вотъ радость! *(Обнимаетъ.)*

Саша. Позвольте ужь и мнѣ назвать васъ матерью.

Бойчугина. Хи-хи-хи... Ну, а то какъ-же? Само собой!

Саша. Милая, дорогая! *(Обнимаетъ.)*

Бойчугина. Ну, вотъ и повидались! Ахъ, ты, мой голубчикъ! Легко-ли столько времени хоть однимъ глазкомъ не посмотрѣть на тебя. *(Беретъ за обѣ щеки.)* Милый ты мой! Родной! Истомилась я. *(Цѣлуетъ крѣпко. Сашъ.)* Дайте ужь и на васъ посмотрѣть!

Саша. Неужели вы не хотите сказать мнѣ «ты»?

Бойчугина. *(гладя по головѣ)*. На тебя! На тебя! *(Утираетъ слезы.)*

Дмит. Мамаша милая, чуръ не плакать!

Бойчугина. Кто плачетъ? Хи-хи-хи... *(Смѣется сквозь слезы.)* А если слезы бѣгутъ, такъ это — хорошія слезы... отъ радости. Вѣдь шутка-ли, сколько времени не видались! Хоть-бы ты, голубчикъ, подъ окномъ постоялъ, а то я всѣ глаза просмотрѣла: не ѣдетъ-ли, не идетъ-ли? Ну, не идетъ и не идетъ! И вдругъ я съ вами! Ахъ, вы, мои милые!.. *(По очереди цѣлуетъ ихъ. Плачетъ и смѣется.)*

Саша. Намъ нельзя было пріѣхать къ вамъ и вы знаете почему, а васъ-то мы ждали-ждали... Дмитрій часто подойдетъ къ вашему портрету и долго смотритъ.

Бойчугина. Не говори, въ голосъ зареву! *(Утираетъ слезы.)*

Дмит. Ни-ни-ни, старушка. Будемъ спокойно говорить. Не пускали, вѣрно?

Бойчугина. Ну, запретилъ и запретилъ! А ты знаешь своего отца. Ослушайся-ка его, отъ одного взгляда кровь стынетъ въ жилахъ.

Дмит. Какъ-же это вы сегодня? Не узналъ-бы. Могутъ выйти непріятности.

Бойчугина. Нѣтъ, сегодня, ничего. Хи-хи-хи, даже самъ къ вамъ собирается.

Саша. Самъ?

Бойчугина. Потому-то я пріѣхала предупредить васъ. Голубчики, будьте съ нимъ осторожнѣе. Не задѣньте его словами или намекомъ какимъ. Какъ никакъ, а отецъ — надо мириться. Осиротѣла я! Тяжко безъ тебя.

Дмит. Отчего-же съ нимъ вдругъ произошла такая перемѣна?

Бойчугина. Вообще... ну, какъ сказать... вѣдь въ каждомъ человѣкѣ Богъ есть. Сегодня зубами скрипи, завтра глаза таращь — когда нибудь и къ сердцу подступитъ. Такъ и Кириллъ Денисовичъ. Видитъ, что нашла коса на

камень, ну, и очувствовался. А надѣялся, и-и, какъ надѣялся, что ты первый отзовешься. Какъ только письма принесутъ—сначала всѣ конверты перерветъ, потомъ шваркнетъ ихъ объ столъ, ударится въ кресло и сидитъ, повѣся голову. Да что письма, ѣсть плохо сталъ. И все-то молчалъ. Ну, молчалъ и молчалъ. Разскажите же мнѣ о себѣ что-нибудь. Какъ вы живете?

Саша. Очень хорошо, мамаша. Я люблю Дмитрія, онъ меня.

Бойчугина. Вѣнчались-то въ городѣ?

Дмит. Нѣтъ, въ деревнѣ. Мы вѣдь втихомолку.

Бойчугина. Какъ-же поладили съ тестемъ?

Дмит. Да вѣдь обвѣнчались. Тутъ сердись, не сердись—дѣла не поправишь. Взяли да и помирились. Да мало того: наняли квартиру вмѣстѣ, въ шесть комнатъ. Одну половину мы занимаемъ, другую они, а пріемная общая.

Бойчугина. Вотъ какое имъ счастье, а мы то? Пустые углы считаемъ. Митенька, голубчикъ, не клади меня въ гробъ. У тебя домъ свой есть, не пристало тебѣ въ другомъ мѣстѣ жить.

Дмит. Видите, мамаша, она ужь и бровки насупила. (*Показываетъ на Сашу.*) Объ этомъ, голубушка, еще рано говорить. Далъ-бы Богъ согласіе, остальное все будетъ. Но пока отецъ не кончитъ съ Григоріемъ Васильевичемъ старыхъ счетовъ, я не пойду къ вамъ въ домъ. (*Входитъ Евгеній.*)

ЯВЛЕНІЕ 3-е.

Тѣ-же и Евгеній.

Евг. Обрыскалъ полгорода и вездѣ побывалъ, гдѣ было нужно. А, Зинаида Петровна! Вотъ неожиданная гостья! Очень радъ васъ видѣть.

Бойчугина. Или за дѣла принялись?

Евг. А вы развѣ не знаете? Мы съ вашимъ сынкомъ арендуемъ небольшую фабрику. Да вы развѣ не замѣчаете сколько во мнѣ важности и солидности прибавилось? Одно слово, фабрикантъ. А откуда мы взяли денегъ? Не думайте, что отцовскія. Тамъ, фью, все разнесено вѣтромъ. Тетушка дала мнѣ пятнадцать тысячъ и Сашѣ столько же. Ну, Митя, вы разговаривайте, а мнѣ нужно разобрать счета.

Бойчугина. И мнѣ дальше сидѣть недосугъ. Наглядѣлась на нихъ, ну и довольно. Теперь только одного надо ждать, когда къ намъ пріѣдете. Вотъ будетъ радость. Прощайте-же, голубчики. А Кирилла Денисовича поберегите. Каковъ ни на есть, а отецъ. Ну отецъ и отецъ. (*Уходитъ. Дмитрій и Саша идутъ за ней.*)

Евг. (*одинъ, садясь и разбирая бумаги*). Эге, отыскали! Прослышали, вѣрно, что дѣло пошло хорошо. Тутъ можно и вспомнить. А ютись-ка гдѣ-нибудь въ темномъ углу, ни одна душа не заглянула-бы. Ну-ка, я приведу въ порядокъ, что сегодня сдѣлалъ. (*Раскладываетъ бумаги. Привольновъ и Привольнова входятъ.*)

ЯВЛЕНІЕ 4-е.

Евгеній, Привольновъ и Привольнова.

Привольнова. (*ведя за руки Привольнова*). Иди, иди, упрямецъ. Довольно тебѣ, какъ отшельнику, сидѣть въ своей комнатѣ.

Привольновъ. Другъ мой, тяжело мнѣ входить сюда.

Привольнова. А я нарочно, какъ можно чаще стараюсь, чтобъ ты былъ тутъ. Здѣсь все говоритъ о жизни, о работѣ, о дѣятельности. Посмотри на эти груды бумагъ, на счеты, шкафы съ книгами, газеты... Въ самомъ воздухѣ, пропитанномъ табачнымъ дымомъ, есть что-то возбуждающее, живое...

Евг. Да-съ, куримъ, и даже довольно усиленно. А какъ-же иначе? Какъ посидишь часа четыре за этими фортепіанами, да нащелкаешься до того, что одурь возьметъ, такъ и-и, какъ папироскѣ радъ!

Привольновъ. Я смотрю на тебя, Евгеній, и удивляюсь. Ты-ли это?

Евг. Я, папашенька, я, во всей своей неприкосновенности. Что за дѣло взялся, спасибо тетушкѣ да Дмитрію—они приструнили. А ужь какъ трудно-то было. Съ непривычки до того дошелъ, что цифрами разговаривать сталъ. Меня спрашиваютъ: «Съ кѣмъ имѣю удовольствіе говорить?» а я отвѣчаю: «двѣ тысячи четыреста пятьдесятъ восемь». Хотѣли въ сумасшедшій домъ отвезти. Теперь обтерпѣлся и отлично себя чувствую. Видите, какъ выдѣлываю! (*Продолжаетъ считать.*)

Привольновъ. Ахъ, другъ мой, не сравнивай меня съ собой. Ты молодъ, тебѣ не трудно было измѣниться, а я... послѣ той жизни, которую велъ, куда я гожусь? Неужели въ приказчики идти, или служить конторщикомъ и угождать тѣмъ, которые за счастье считали пожать мою руку?

Евг. (*ворчитъ скороговоркой*). Это дѣло не мое. Я ничего не знаю. Какъ вамъ будетъ угодно. Яица курицу не учатъ.

Привольновъ. Паша, ты призадумалась? Ты недовольна тѣмъ, что я говорю?

Привольнова (*съ энергіей*). Григорій Васильевичъ, я часто тебя приводила въ эту комнату. Сегодня я пришла въ послѣдній разъ, чтобы сказать тебѣ все то, что наболѣло у меня на душѣ. Кѣмъ ты сталъ? Оглянись на себя. Ты не старикъ, въ твои годы люди разоряются и опять наживаютъ состояніе, падаютъ и поднимаются. Зачѣмъ ты носишься съ своимъ несчастіемъ, въ которомъ больше

всего мы сами виноваты, а не идешь добиваться того, что имѣютъ люди?

Привольновъ. Мнѣ все опротивѣло, я потерялъ энергію, не хочу ни съ кѣмъ имѣть дѣла, не хочу никого видѣть!

Евг. Мамочка, не удивляйся тому, что говоритъ отецъ. Я его понимаю. Нашъ родъ захудалъ и въ немъ, какъ это говорится высокимъ слогомъ, изсякли жизненныя силы. Это явленіе заурядное. Дѣдушка путешествуетъ въ смазныхъ сапогахъ и поддевкѣ, сколачиваетъ первыя тысячи, сынъ развиваетъ торговлю и наживаетъ милліоны, внукъ, воспитанный въ роскоши, дѣлается баріномъ. Задаетъ пиры и банкеты, служитъ по благотворительнымъ учрежденіямъ, получаетъ чины и ордена, деньги не рветъ съ него только лѣнивый. Собственныя дѣла начинаютъ казаться въ тягость, кредиторы рвутъ на части... и всему конецъ!

Привольнова. Да, конецъ тому, что было, и начало тому, что должно быть. Ты измѣнился, а я? Кто узнаетъ во мнѣ прежнюю легкомысленную женщину? Были повара и расфранченныя горничныя, а теперь вмѣсто романа, учусь стряпать по поварской книжкѣ и показываю кухаркѣ. Да то-ли еще! Григорій Васильевичъ, довольно носиться съ своимъ горемъ! Я берегла тебя, боялась за твою жизнь, здоровье, обратилась въ няньку, но дальше не буду ею. Сидѣлкой не стыдно быть подлѣ больного, а ты страдаешь только отъ разочарованія и уколотаго самолюбія. Если хочешь, чтобъ согласіе, которое было между нами всю жизнь, осталось навсегда,—побори себя. Я хочу, чтобъ на моего мужа смотрѣли съ уваженіемъ, а не какъ на несчастнаго, обойденнаго судьбой.

Привольновъ. И ты хочешь бросить меня? Мнѣ остается желать одного—умереть. *(Входитъ Дмитрій и Саша и останавливаются въ дверяхъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 5-е.

Тѣ-же, Дмитрій и Саша *потомъ* **горничная.**

Привольчова. Никто тебя не бросилъ, но бросятъ, если ты останешься такимъ!

Привольновъ. Охъ! *(закрываетъ лицо руками и опускаетъ голову.)*

Привольнова. Милый, я вѣрю, ты страдаешь... *(нѣжно)* а я еще болѣе, потому что, несмотря на всѣ усилія, не могу вернуть твоей душѣ спокойствія. Я упрекала тебя, бранила, но взгляни на меня: по моимъ глазамъ ты увидишь, что я дѣлала это, любя отъ чистаго сердца. Если ничто не трогаетъ тебя, Богъ съ тобой!

Привольновъ. Постой, Паша, постой! Я и радъ бы... но что я буду дѣлать? Никто не считаетъ меня дѣловымъ человѣкомъ. Подчиняться? Кому? Дмитрію Кирилловичу? Ни за что и никогда!

Дмит. *(подойдя).* Мнѣ очень больно, Григорій Васильевичъ, что наши отношенія измѣнились только наружно, а искренняго расположенія я не заслужилъ. Но о какомъ подчиненіи вы говорите? Если вы пожелаете войти въ наше дѣло, вы будете гораздо болѣе полезны намъ, чѣмъ мы вамъ.

Евг. Я думаю. Имя Привольнова чего-нибудь да стоитъ.

Привольновъ *(бодрясь).* Конечно.... меня люди знали... каждому слову вѣрили больше, чѣмъ документу. *(Вздохнувъ)* Но кому это нужно теперь? Все забыто.

Дмит. Вспомнятъ. Эхъ, Григорій Васильевичъ, какъ хорошо-то будетъ! Вы у насъ—главный администраторъ... Являются разныя лица для закупокъ, заказовъ, переговоровъ. Кто лучше васъ можетъ принять и расположить въ свою пользу? Недаромъ Григорій Васильевичъ Привольновъ слылъ большимъ дипломатомъ, отъ котораго всякій уходилъ очарованнымъ.

Привольновъ. О-о, да мой зятекъ умѣетъ отлично льстить.

Евг. Онъ еще не все сказалъ. А что будетъ, какъ вы отъ фирмы поѣдете съ образцами да зададите, по старой памяти, этакій пикантный обѣдецъ?... Одно и остается иногороднимъ покупателямъ—кричать: ура!

Привольновъ *(потирая руки).* Да, да, я умѣлъ. Лучше меня никто этого не дѣлалъ.

Саша. Папочка, какой ты молодецъ! Я давно у тебя не видала такого хорошаго, оживленнаго лица.

Привольнова *(положивши руку на плечо).* Твой отвѣтъ?

Привольновъ *(грустно).* Пусть берутъ отца къ себѣ на службу. Я согласенъ.

Привольнова. Дмитрій Кирилловичъ, у меня отъ приданаго сохранилось тридцать тысячъ—на эти деньги мы и жили. Я отдамъ вамъ половину, какъ пай моего мужа. Я увѣрена, что они будутъ въ вѣрныхъ рукахъ.

Привольновъ. Благоразумно, очень благоразумно! Мы такъ теперь запустимъ машину, что черезъ два-три года насъ и не достанешь. Руку, Дмитрій Кирилловичъ, руку.

Евг. Старичокъ ожилъ!

Дмит. *(протягивая руку).* Теперь, надѣюсь, вы не будете считать меня чужимъ?

Привольновъ. Конечно, конечно! А что, Паша, въ честь сегодняшняго дня не худо-бы намъ экстренно распить бутылочку хорошаго винца.

Привольнова. Сейчасъ будемъ завтракать. *(Евгенію)* Идемъ, молодой хозяинъ, помогать мнѣ. *(Привольнова и Евгеній уходятъ.)*

Привольновъ. Да какъ у васъ тутъ хорошо,

свѣтло... Отчего-жь я прежде не замѣчалъ этого? Теперь я буду часто приходить сюда, и, какъ главный администраторъ, съ важностью усаживаться въ это кресло. *(Въ дверяхъ показывается горничная.)*

Горничная. Баринъ, пожалуйте-ка сюда. *(Дмитрій подходитъ. Она ему что-то шепчетъ и уходитъ.)*

Дмит. Григорій Васильевичъ, пришелъ мой отецъ.

Привольновъ *(вскочивъ)*. Онъ?! *(Быстро идетъ къ двери.)*

Дмит. *(негромко)*. Я не успѣлъ предупредить васъ. Недавно пріѣзжала сюда моя мать и сообщила, что отецъ явится видѣться съ вами и... если можно, помириться.

Привольновъ. Вы думаете, что это возможно?

Дмит. Я только прошу васъ выслушать его, а какъ вы поступите—я не посмѣю коснуться вашихъ убѣжденій.

Привольновъ. Извольте, для васъ готовъ это сдѣлать. *(Входитъ Бойчугинъ.)*

ЯВЛЕНІЕ 6-е.

Тѣ-же и Бойчугинъ.

Дмит. *(подходя къ Бойчугину)*. Здравствуйте, папаша. *(Протягиваетъ руку.)*

Бойчугинъ. Зло помнишь, не хочешь обнять отца?

Дмит. Я съ удовольствіемъ! *(Обнимаетъ.)*

Привольновъ. Отъ меня что вамъ угодно?

Бойчугинъ. Григорій Васильевичъ, пришелъ—съ повинной. Мириться хочу.

Привольновъ. Мириться? Ха-ха-ха... Самое время. Человѣка низвести, унизить, лишить состоянія, добраго имени и потомъ, словно ссора вышла изъ-за пустяковъ, придти мириться... Вы—умный человѣкъ... Какъ вы могли рѣшиться на это?

Бойчугинъ. Я ожидалъ услышать, то, что вы изволили сказать. Отведите душу, обвиняйте меня—я буду молчать. А потомъ и у меня слово найдется.

Привольновъ. Какое? Вы забыли благодѣянія, дружбу...

Бойчугинъ. Вотъ ея-то и не было. Правда, вы вытащили меня изъ ничего, поставили въ уровень съ собой, компаньономъ сдѣлали, а по душѣ я всегда оставался для васъ Кирюшкой, до котораго вы только снисходили. А холопъ всегда ненавидитъ своего барина. Будь вы инымъ, я любилъ-бы васъ, а тутъ не упустилъ случая отплатить,—потому что Кирюшка помнитъ обиду!

Привольновъ. Обѣляйте себя, но не думайте, что я такъ простъ, что повѣрю вашимъ словамъ.

Бойчугинъ. Дѣломъ пришелъ убѣдить. Все возвращу!

Привольновъ. Не нужно!

Бойчугинъ. Не отказывайтесь, Григорій Васильевичъ, освободите мою душу. Сынъ отшатнулся отъ отцовскаго угла, а люди стали грязью бросать. Не попомните грѣха. Умѣлъ врагомъ быть, съумѣю быть и другомъ. У меня рука крѣпкая — бьетъ наповалъ, зато и изъ бѣды махомъ вытаскиваетъ.

Привольновъ. Ничего мнѣ теперь не нужно. Мы все перенесли, все пережили, въ семьѣ у насъ согласіе, мы будемъ работать—и довольны судьбой. Я увѣренъ, что Дмитрій Кирилловичъ не захочетъ огорчить насъ и не увезетъ Сашу. Но я не запрещаю вамъ входить сюда: онъ—вашъ сынъ. Моихъ-же чувствъ и расположенія вамъ не вернуть никогда. *(Уходитъ.)*

Бойчугинъ. Теперь отъ васъ, Александра Григорьевна, хочу дождаться такого-же ласковаго слова.

Саша. Зачѣмъ вы такъ говорите, Кириллъ Денисовичъ? Вы—отецъ моего мужа, я помню это.

Бойчугинъ. Мнѣ тяжело... Хоть вы не попомните зла, любите меня. *(Саша, молча, подходитъ къ нему.)* Дмитрій, пора намъ забыть то, что было.

Дмит. Я забылъ.

Бойчугинъ. А самъ какъ говоришь? Нехотя. Ну, я не правъ былъ, слышишь, не правъ. Сознаюсь. Неужели мало тебѣ? Чего-жь еще ты хочешь отъ своего отца? Оправданій? *(Горячо.)* Такъ слушай-же. Мы живемъ въ денежный вѣкъ. Купецъ сталъ страшной силой. Все приносится въ жертву богатству, все ему поклоняется и все имъ держится. Ты вслушайся только, какое это слово—милліонъ! Это—властелинъ всему. У меня закружилась голова. Видѣлась фабрика, какъ городокъ, на десятки верстъ поля съ гуртами овецъ, на Уралѣ чугунные заводы, на Волгѣ пароходы съ баржами, груженными хлѣбомъ. Бойчугинскія богадѣльни, общее уваженіе, а подлѣ меня сынъ... моя кровь, моя гордость! Всѣ мои мечты рушились—ты не въ меня... Я остался одинъ. Я сердился, душа болѣла, хотѣлось биться, работать, а какой-то тайный голосъ спрашивалъ: «для кого?» Сердце изныло, и я пришелъ къ тебѣ. Не захочешь-ли ты упрекать меня?

Дмит. Нѣтъ, отецъ, нѣтъ. Я взволнованъ, потому что сегодняшній день—для насъ большая радость.

Бойчугинъ. Ахъ, Дмитрій, а мнѣ-то... на душѣ посвѣтлѣло—я съ вами. Александра Григорьевна, да подойдите-же ко мнѣ поближе, не чужой-же я вамъ. Кто старое помянетъ, тому глазъ вонъ!

Саша *(Дмитрію)*. Не волнуйся, мой другъ. Я знаю, что у тебя на сердцѣ. Ради меня, ты не будешь мучиться. Смотри.. *(Бойчугину.)* Папаша, позвольте мнѣ васъ поцѣловать.

Бойчугинъ. Вотъ это такъ. Ну, друзья мои, переѣзжайте въ свой домъ, гдѣ вы будете полными хозяевами.

Дмит. Нѣтъ, папаша, теперь это невозможно. Я не могу обидѣть ея отца съ матерью. Да развѣ это необходимо? Была-бъ любовь, а врозь-ли мы будемъ жить, или вмѣстѣ — все равно. Постараемся жить душа въ душу. Вотъ чего отъ всего сердца желаю.

Бойчугинъ. Не безпокойся, это будетъ. А теперь вотъ что: Дмитрій, утѣшь меня. Ты—семьянинъ здѣсь. Изъ расположенія къ вамъ, Григорій Васильичъ вѣрно подастся; неподходящее дѣло—быть намъ врагами. Помири насъ. Никогда этого не забуду.

Дмит. Не просите: этого я желаю больше, чѣмъ вы.

Саша. И я также.

Бойчугинъ. Значитъ, не о чемъ больше и толковать. (*Лаская.*) Ахъ, вы мои милые! Ахъ, вы дорогіе! Самъ себя не узнаю—я ли это? Однако, довольно. Пожалуй расчувствуешься, а это мнѣ не къ лицу. Прощайте, прощайте! А завтра... (*съ волненіемъ*) я буду ждать васъ къ себѣ. (*Уходитъ.*)

Саша. Милый мой, въ такую минуту ты смотришь грустно.

Дмит. Да, Саша, я хочу заглушить въ себѣ горькія чувства и радоваться, но не могу отдѣлаться отъ ужаснаго вопроса: зачѣмъ все это было?

Саша. Полно, милый, горевать! Все перемелется, все уладится. Мы—не судьи.

Дмит. Да, мы не судьи. Подумаемъ лучше о томъ, какъ кончить эти несогласія?

Саша. О, я знаю секретъ. Мы съ тобой дороги имъ всѣмъ и они любятъ насъ, а противъ любви что же устоитъ? И побѣда останется за нами.

Дмит. Радость ты моя! Сокровище мое! (*Обнимаетъ. Входитъ Чуприна.*)

ЯВЛЕНІЕ 7-е.

Тѣ-же и Чуприна, *потомъ* **Привольновъ.**

Чуприна. Милуетесь?

Саша (*бросаясь на шею*). Тетя, дорогая!

Дмит. Капитолина Павловна, мы рады видѣть васъ. Вы всегда были нашимъ утѣшеніемъ. Ваша помощь...

Чуприна. И, голубчикъ! Какъ же не помогать. На томъ міръ держится. (*Подходитъ къ Сашѣ и беретъ за подбородокъ.*) Мила?

Дмит. Тетушка, вы еще спрашиваете? (*Беретъ Сашу за руку.*)

Саша (*кокетливо*). Развѣ онъ смѣетъ сказать нѣтъ?

Чуприна. Я то же думаю. Мужчины на этотъ счетъ глупы. Смазливая бабенка возьметъ ихъ за носъ и поведетъ, какъ хочетъ и куда хочетъ. А отъ этого, что бываетъ? За примѣромъ далеко ходить нечего.

Саша. Не думаете ли вы, что я могу сдѣлаться мотовкой? Нѣтъ! Прошлое было хорошимъ урокомъ. Этотъ письменный столъ, за которымъ я помогаю мужу, мнѣ дороже всякихъ нарядовъ и пировъ. Я начинаю новую жизнь и ничто не измѣнитъ меня.

Чуприна. Ай да племянница! Недаромъ говорятъ, что теперь вѣкъ благоразумія.

Дмит. Да, нынѣшнюю молодежь упрекаютъ въ излишнемъ благоразуміи, но вѣдь мы—дѣловые люди... для насъ это качество самое подходящее. Наша молодая компанія хочетъ быть трудолюбивой и честной. Хороши ли мы, худы ли—не взыщите, какіе есть!

Чуприна. Хвалю. А теперь берите вашу тетку подъ руки и пойдемъ завтракать. Тамъ Григорій Васильевичъ воодушевился—дѣлаетъ какой-то удивительный provençale... (*Привольновъ въ дверяхъ.*)

Привольновъ. Что же вы задерживаете? Завтракъ готовъ.

Чуприна. О васъ говорили.

Привольновъ. А, ну, ну, что? (*Подходитъ.*)

Чуприна. Гм... конечно, хвалили, особенно зятекъ.

Привольновъ. Нѣтъ, онъ чудодѣй, право, чудодѣй! Пойми, сестра, меня призвали!.. Я опять нуженъ, я опять буду у дѣла... Я угасалъ и онъ оживилъ, жизнь снова радуетъ меня. Ненавидѣлъ его, а теперь люблю.

Дмит. Григорій Васильевичъ, я васъ ловлю на словѣ. Любите?

Привольновъ. Очень. Вы заслужили.

Дмит. Позвольте же за это напомнить вамъ одно слово: всепрощеніе!

Привольновъ. А-а, вы вотъ о чемъ! Позвольте, я человѣкъ... во мнѣ до сихъ поръ горитъ сердце, когда вспомню обо всемъ—меня бьетъ лихорадка... Могу ли я забыть?

Дмит. Забудьте! Вы всегда были добры.

Саша. Папочка, и я прошу, ради насъ.

Чуприна (*про себя*). Старичку-то не уйти—славно окрутили!

Привольновъ (*растерявшись*). Они просятъ... они просятъ. Хорошо, друзья мои, хорошо. Я переломлю себя, я буду стараться забыть, но не разомъ. Дайте мнѣ время. И если слажу съ собой, скажу: зовите его!

Дмит. И этого много, и за это благодаримъ.

Чуприна. Ну и ловкій же парень! И не чаешь, не гадаешь, а онъ взялъ свое! (*Дмитрію.*) Веди меня. Сядемъ рядомъ, я буду пить за твое здоровье.

Привольновъ. Всѣ будемъ пить за мое возрожденіе! Идемте же, друзья, сегодня я опять молодѣю душей.

Чуприна. Разошелся!

Саша и Дмитрій. Идемъ, идемъ!

Занавѣсъ.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія пьесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
	ОДНОАКТНЫЯ КОМЕДІИ, ФАРСЫ и ВОДЕВИЛИ.				
3 м., 2 ж.	**Авось попривыкнетъ,** вод., пер. съ франц. Ѳ. Руднева.—Комната.	1 ком.	—	1 л., 1 ком.	2 ing.
8 м., 4 ж.	**Автора въ театрѣ нѣтъ.** (Садъ съ фасадомъ дома), шутка Ив. Щеглова. (Театр. Библ. № 3).	2 ком., 1 рез.	1 ком.	1 ф., 4 ком.	2 gr. d., 1 ing. ком.
3 м., 3 ж.	**А. и Ф.,** шутка-вод. заимств. съ франц. П. Ѳедоровымъ.—Комната.	1 ком.	1 ком., 1.	1 л., 1 пр.	1 ing.
2 м., 2 ж.	**Ай да французскій языкъ!** шутка Н. Ольховскаго (Оникса).—Комната.	1 ком.	1 ком.	1 л.	1 ing.
4 м., 1 ж.	**Актеръ,** шут.-вод. Н. Перепельскаго.—Комната. *Примѣчаніе.* Актеръ, играющій роль молодого комика, долженъ переодѣваться въ разные костюмы.	1 ком.	—	1 ком., 2.	1 ing.
5 м., 2 ж.	**Архиваріусъ,** вод. съ куплетами П. Ѳедорова.—Комната.	3 ком., 1.	1 ком.	1 л.	1 ing. ком.
4 м., 2 ж.	**Аспидъ,** ком. И. А. Салова.—Комната.	3 рез.	1.	1 л.	1 ing.
1 м., 2 ж.	**Бабушкины грѣшки.**—Комната. *Примѣчаніе.* Роль молодого комика должна исполнять женщина.	—	1 gr. d. ком.	1 ком.	1 ing. ком.
3 м., 4 ж.	**Бабушкины попугаи,** опер.-вод. И. Хмѣльницкаго.—Садъ.	—	1 gr. d. ком.	2 л., 1 пр.	3 ing. ком.
4 м., 2 ж. Выход. 6. (хоръ).	**Барская спѣсь и Анютины глазки,** вод. съ пѣніемъ Д. Ленскаго.—Комната.	1 ком., 1.	—	1 ком. (пѣв.), 1 ком.	1 gr d. ком. 1 ing. ком.
3 м., 3 ж.	**Бархатная пеленка,** вод. П. Ѳедорова.—Комната.	—	—	3 ком.	1 gr. d. ком., 2.
2 м., 1 ж. Выход. 1 gr. d.	**Барыня изволитъ почивать,** ком., перев. съ франц. С. К. Г.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта же пьеса въ передѣлкѣ г. Похвиснева называется „Барыня почиваетъ“.	1 ком.	—	1 ком.	1 ing. ком.
2 м., 2 ж.	**Беззаботная,** вод. съ пѣніемъ, пер. съ франц. А. Зубовой.—Комната.	—	—	1 л., 1.	1 ing. ком., 1.
3 м., 4 ж.	**Безъ кинжала,** сцены изъ жизни небогатаго люда, В. Щиглева.—Комната. (Арт. № 7).	1 ком.	1 ком.	1 ком., 1.	1 ing. ком., 1 gr. d. ком., 1.
2 м., 2 ж.	**Безъ собаки быть бы дракѣ,** шут.-вод., перед. съ франц. Н. Куликовымъ.—Комната.	1 ком.	—	1 пр.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
4 м., 5 ж. Выход. 1 ж.	**Билетъ на лотерею, Шимановъ и Сероки,** ориг. шут. вод. А. Похвиснева.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1.	1 пр., 1 ф., 1.	2 ing. ком., 1.
4 м., 4 ж. Выход. 1 м.	**Боль врача ищетъ,** комедія, заимств. съ польск. Р. Подгорѣцкаго.—Комната. *Примѣчаніе.* Эта же пьеса въ передѣлкѣ С. Соловьева названа „Вотъ такъ удружили!“	—	1 ком.	1 пр., 1 рез., 2.	1 gr. d., 1 gr. d. ком., 1 ing.
3 м., 2 ж.	**Больные здоровяки,** ком. В. Владимірскаго.—Сцена разгорожена на 2 комнаты.	1 ком.	1 ком.	1 пр., 1.	1.
2 ж.	**Бракъ,** драматическій этюдъ Д. Гарина-Виндингъ.—Комната.	—	1 ком.	—	1 ing. др.
3 м., 3 ж.	**Браслетъ и проч.,** ком. барона Корфа.—Комната.	—	1 gr. d.	1 л., 1.	1 gr. d. ком., 1.

Общее число ролей. Роли дѣтскія и выходныя.	Число дѣйствій. Названія пьесъ и декорацій.	Число ролей. Старыхъ. Мужскихъ.	Старыхъ. Женскихъ.	Молодыхъ. Мужскихъ.	Молодыхъ. Женскихъ.
2 м., 2 ж.	**Букетъ и три шляпы,** *или* **Одинъ съ мѣста и другой на мѣсто,** ком.—Комната, на сценѣ рояль. *Примѣчаніе.* Эта же пьеса въ передѣлкѣ г. Куликова называется: „На выставку картинъ“, а въ передѣлкѣ А. З. Грѣшнаго „На горячихъ угольяхъ“.	—	—	1 л., 1 пр.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
5 м., 1 ж.	**Булочная,** *или* **Петербургскій нѣмецъ,** вод. П. Каратыгина.—Комната.	2 ком. (нѣм.), 1 ком.	—	1 л., 1 пр.	1 ing. ком.
5 м., 5 ж.	**Буль-буль,** *или* **Все невпопадъ,** шут.-вод., перед. съ франц. П. Шенка.—Комната.	2 ком.	—	1 пр., 2.	3 gr. d. ком., 2 ing. ком.
4 м., 3 ж.	**Бурное утро,** ком. М. Шиловской.—Комната.	—	—	2 ком., 1 ф., 1.	2 gr. d. ком., 1.
2 м., 1 ж.	**Буря въ стаканѣ воды,** ком., перед. съ фр. П. Ѳедорова.—Комната.	—	—	1 л., 1.	1 gr. d. ком.
2 м., 5 ж.	**Бѣда отъ нѣжнаго сердца,** ком.-вод. съ куплетами, гр. В. Соллогуба.—Комната.	1 ком.	2 gr. d. ком.	1 пр.	3 ing. ком.
3 м., 3 ж.	**Бѣда отъ сердца и горе отъ ума,** съ куплетами, ком.-вод. Ѳ. Кони.—Комната.	1 ком.	1 ком.	1 л., 1 ком. (пѣв.).	1 gr. d. ком., 1 ing. ком. (пѣв.).
4 м., 3 ж.	**Бѣда съ любовными письмами,** ком. Н. Куликова.—Комната.	2 ком.	—	1 л., 1 ком.	2 gr. d. ком., 1 ing.
2 м., 2 ж.	**Бѣдовая бабушка,** вод. съ куплетами А. Баженова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком	1 л.	1 ing. ком.
2 м., 3 ж.	**Бѣдовая дѣвушка,** ком.-вод. съ пѣніемъ, перед. съ фр. Н. Куликова.—Комната.	1 ком.	1 gr. d. ком., 1 ком.	1 л.	1 ing. ком. (пѣв.)
1 м., 1 ж. Выход. 2 м.	**Бѣлая камелія,** ком. бар. Корфа.—Комната.	—	—	1 л.	1 gr. d. ком.
4 м., 2 ж.	**Бѣлокурая брюнетка,** фарсъ-водев. съ куплетами, перев. съ фр. П. Востокова.—Комната.	2 ком.	1 ком.	1 л.. 1 ком.	1 ing. ком.
1 м., 1 ж.	**Вамъ такія сцены не знакомы?** сценка Дрейфуса, пер. Н. А. Тиханова.—Комната. (Театр. Библ. № 4).	—	—	1 рез.	1 ing. ком.
3 м., 1 ж.	**Вдовушка,** вод. съ фр. А. Похвиснева.—Комната.	1 ком.	—	1 л , 1.	1 gr. d. ком
2 м., 2 ж.	**Весною,** фантазія въ стихахъ. Н. Куликова.—Садъ.	1 ком.	1 gr. d. ком.	1 л.	1 ing. ком.
1 м., 1 ж.	**Взаимное обученіе** *или* **Студентъ и фигурантка,** фарсъ-вод. съ пѣніемъ К. Тарновскаго.—Комната.	—	—	1 л.	1 ing. ком.
5 м., 2 ж.	**Вицмундиръ,** вод. П. Каратыгина.—Комната.	2 ком.	1 ком.	1 пр., 1 рез., 1.	1 gr. d. ком.
1 м., 1 ж.	**Водевиль съ переодѣваньемъ,** Н. Куликова, съ пѣніемъ.—Комната.	—	—	1 л.	1 ing ком. (пѣв.).
3 м., 2 ж.	**Воздушные замки,** ком.-вод. въ стихахъ, Н. Хмѣльницкаго.—Комната.	—	—	2 пр., 1.	1 gr. d. ком., 1 ing. ком.
5 м., 3 ж. Выход. 4 м.	**Ворона въ павлиньихъ перьяхъ** *или* **Слуга—графъ, графъ—слуга,** вод. съ куплетами, перев. съ франц.—Комната.	1 ком.	—	1 л., 3 пр.	2 ing., 1.
4 м., 2 ж.	**Восторженная натура,** ком. Е. Н. Ас—вой.—Комната.	2 ком.	1 ком.	2 л.	1 ing. ком.
5 м., 1 ж.	**Вотъ такъ водевиль!** Шутка Г. Н. Грессера.—Комната. („Театр. Библ.“ № 7).	4 ком.	—	1 люб.	1 ing.
4 м., 2 ж.	**Вотъ такъ полковникъ!** вод. съ купл., перев. съ фр. К. Тарновскаго и Ѳ. Руднева.—Комната. *Примѣчаніе.* Этотъ же водевиль въ передѣлкѣ г. Григорьева называется „Полковникъ новыхъ временъ“.	—	—	1 ком. 3,	1 gr. d. ком. 1 ing. ком.

(*Продолженіе слѣдуетъ.*)

ЧЕРЕЗЪ КОНТОРУ НАШЕГО ЖУРНАЛА МОГУТЪ БЫТЬ ВЫПИСЫВАЕМЫ:

„**Въ память С. А. Юрьева**“, сборникъ изданный друзьями покойнаго. Цѣна 2 руб. 50 коп. (Осталось небольшое количество экземпл.).

Собраніе сочиненій А. Н. Островскаго, новое изданіе въ 10 томахъ. Цѣна 16 руб.

„**Въ слѣдующій разъ**“, монологъ въ 1 д. **Грене д'Анкура**, перев. съ французскаго. Ѳ. А. Куманина. Цѣна 30 коп.

„**Въ сонномъ царствѣ**“, ком. **И. Я. Гурлянда**. Цѣна комплекта въ 12 экз. (по числу ролей)—6 руб.

„**Для публичнаго чтенія**“, стихотворенія П. И. Кичеева. (Европейскій театръ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Жоржинька**“, ком.-шутка въ 2 д. **Чека**. Цѣна 50 к.

„**Жрица искусства**“ (Свободная художница), комедія въ 4 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 16 экз. (по числу ролей)—8 руб.

„**Звѣзда Севильи**“, трагедія Лопе де-Вега, переводъ С. А. Юрьева. Ц. 1 р.

„**Крокодиловы слезы**“, ком. въ 5 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Ксенія и Лжедимитрій**“, драма въ 5 д. и 7 карт., въ стихахъ. **Н. Пушкарева**. (Европейскій театръ № 1). Цѣна 1 руб.

„**Ликвидація**“, ком. въ 1 д. **Пальерона**. Перед. Э. Маттернъ.

„**Милостники и опальные**“, драма въ 4 д. и 5 карт. въ стихахъ, **М. И. Лаврова**. Цѣна 2 руб.

„**На земской нивѣ**“, др. въ 5 д. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Немезида**“, ком. въ 4 д. **Николая Александровича**.

„**Перекати поле**“, ком. **П. П. Гнѣдича**. Цѣна 1 р. 50 к.

„**Ранняя осень**“, др. **Е. П. Карпова**. Цѣна комплекта въ 10 экз. (по числу ролей)—5 руб.

„**Сильнодѣйствующее средство**“ или „**Лучше поздно, чѣмъ никогда**“ („Doktor Klaus“), ком. въ 5 д. **Аронжа**, передѣл. съ нѣмецкаго Ѳ. А. Куманинымъ. Цѣна 1 руб. 50 коп., для подписчиковъ нашего журнала—1 руб.

„**Сборникъ въ пользу голодающихъ**“, изданіе редакціи журнала „**Русская Мысль**“. Цѣна 1 р., съ пересылкою 1 р. 25 коп.

„**Тяжкая доля**“, др. въ 4 д. и 5 карт. **Е. П. Карпова**. Цѣна 50 к.

„**Цитварный ребенокъ**“, вод. въ 1 д. **В. Холостова**. Цѣна 40 к.

Фотографическіе кабинетные портреты артистовъ **Н. А. Никулиной, М. К. Заньковецкой, А. И. Южина** и **Н. И. Музиля**. Цѣна по 1 р., для подписчиковъ по 65 к.

И ВСѢ ДРАМАТИЧЕСКІЯ ПРОИЗВЕДЕНІЯ

СУЩЕСТВУЮЩІЯ ВЪ ПРОДАЖѢ

Гг. подписчики на журналъ „АРТИСТЪ“ за пересылку не платятъ.

ГОСУДАРЬ ИМПЕРАТОРЪ въ 19 день Мая 1889 года ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕ соизволилъ на открытіе при Комитетѣ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ повсемѣстнаго по Имперіи сбора пожертвованій на сооруженіе **въ городѣ Москвѣ памятника** покойному драматическому писателю

А. Н. Островскому.

О такомъ ВСЕМИЛОСТИВѢЙШЕМЪ соизволеніи Комитетъ Общества Русскихъ Драматическихъ Писателей и Оперныхъ Композиторовъ поставляя въ общую извѣстность, покорнѣйше проситъ адресовать денежныя пожертвованія въ Москву казначею Общества д. с. с. Аполлону Александровичу Майкову.

Контора редакціи покорнѣйше проситъ **гг. подписчиковъ, пользующихся разсрочкой,** высылать слѣдуемые взносы своевременно—**согласно объявленнымъ условіямъ разсрочки,** во избѣжаніе задержки въ высылкѣ книгъ.